THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

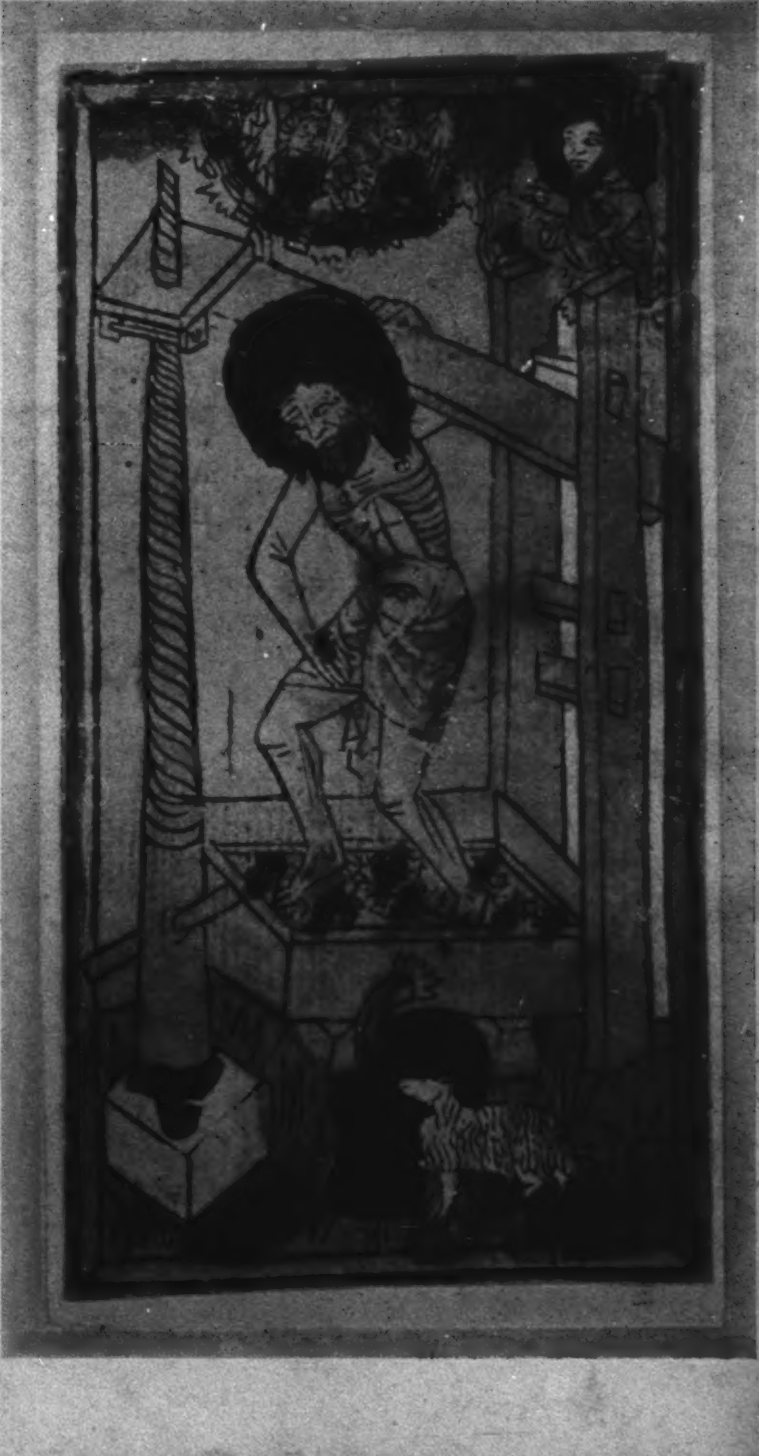
Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z5068.O

[illegible]

LES
INCUNABLES
DE LA
COLLECTION
EDMOND
DE ROTHSCHILD
DU
MUSÉE
DU LOUVRE



Couverture : PIÈCE XYLOGRAPHIQUE DU XV^{e} SIÈCLE.

ORANGERIE DES TUILERIES

LES INCUNABLES SUR BOIS ET SUR MÉTAL
DE LA
COLLECTION EDMOND DE ROTHSCHILD
AU MUSÉE DU LOUVRE

16 mars - 29 avril

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1957

250680

COURTAULD INSTITUTE

La conservation de la collection Edmond de Rothschild est assurée par :

M. André Blum, Conservateur.
Mme Coblentz, Assistante.
M. Ernest Parpillat, Préposé.

57.148.

Paris, le 7 mars 1957.

Monsieur le Directeur,

Une prochaine exposition, organisée en juin à Lausanne par une société de techniciens, sous le titre de « Graphic 57 », va célébrer le semi-millénaire de l'invention de la presse en montrant les progrès réalisés dans cette industrie depuis cinq cents ans. Cette présentation ne devant comprendre aucune partie historique ni didactique, le Musée de l'Orangerie se propose, grâce aux richesses de la magnifique collection donnée au Louvre par le Baron et la Baronne Edmond de Rothschild, d'exposer aujourd'hui une série de documents susceptibles de montrer au public l'intérêt scientifique et pratique d'un « art » qui a transformé la civilisation.

Cette exposition comprendra d'une part des éléments techniques (modèles divers de presses du XV^e^ siècle, d'après des dessins de l'époque ou des reconstitutions, avec commentaires rédigés par des spécialistes) et d'autre part des tirages sur papier d'après des planches en bois ou des plaques en cuivre, les unes imprimées au frotton, les autres à la presse.

Pour les plaques en cuivre, on distinguera les anciens procédés usités: métal en relief, matrices au poinçon, pièces en *manière criblée, épreuves en noir ou en couleurs, éditions de livres en caractères gothiques ou romains, volumes avec ou sans illustrations, compositions gravées en relief sur bois ou au burin sur cuivre.*

Il y aura là un coup d'œil sur un ensemble d'œuvres de divers pays appelées incunables, *c'est-à-dire antérieures à 1500. Pour préciser les époques d'après lesquelles on peut les classer, nous indiquerons sommairement les principaux moyens pour les ranger chronologiquement. Il faudra tenir compte des légendes des textes, du coloris, des coiffures et des vêtements, ainsi que des chaussures et des armes, qui varient suivant les changements successifs de la mode. On devra aussi considérer la nature du papier, des filigranes, des encres et toute une série de détails permettant de préciser les dates de publications de ces images primitives.*

Plusieurs d'entre elles étaient destinées à illustrer des livres, mais dans ces ouvrages le texte a moins d'importance que la planche, car, comme le dit la préface d'un livre xylographique, l'Ars moriendi, *« le texte écrit ne sert qu'aux clercs, tandis que l'estampe s'adresse aux clercs et aux laïcs ». En regardant ces compositions, on pourra étudier en premier lieu la gravure en relief ou en taille d'épargne, dans laquelle les contours des parties qui ne doivent pas être imprimées sont « épargnées » (c'est-à-dire creusées) et en second lieu la gravure au burin, où le procédé inverse est employé.*

Il est difficile, dans un catalogue succinct, de fournir des précisions sur toutes les méthodes adoptées par ces artistes médiévaux et d'indiquer les principales différences entre le bois et le métal, en même temps que de distinguer les différentes écoles. Pour éviter de trop longs développements sur ce sujet, le mieux sera de se reporter aux principaux ouvrages mentionnés dans la bibliographie.

Nous nous sommes efforcés de répondre au désir formulé par un grand nombre de connaisseurs, en donnant un rapide aperçu de ces premiers travaux de gravure et d'imprimerie, qui dès le début révèlent des qualités d'exécution d'une touchante naïveté d'inspiration.

Nous tenons à exprimer ici notre gratitude à toutes les personnalités qui ont bien voulu nous aider dans notre tâche; les prêteurs qui ont consenti à nous fournir des pièces importantes pour l'histoire de l'invention de la presse. Nous citerons d'abord M. Gibelin, Directeur de l'Imprimerie Nationale, qui a consenti non seulement à prêter un modèle de presse du XVIIIe siècle, mais aussi à faire expliquer par un typographe qualifié la marche de cet apparell, qui fonctionnera certains jours. Une presse typographique du XVIe siècle provenant du Conservatoire National des Arts et Métiers permettra, grâce à l'obligeance de M. Loiseau, Conservateur des Arts et Métiers, de M. Arnoult, Inspecteur de la Typographie à l'Imprimerie Nationale, de se faire une idée des ancêtres des rotatives modernes. Il faut faire une place à part à la direction de l'I.B.M. France et à M. Saint-Bris qui ont fait venir du Musée Léonard de Vinci (Château de Clos Lucé) le modèle d'une presse à un coup, reconstituée d'après un dessin du Codex Atlanticus de Léonard de Vinci. La mise en scène organisée pour présenter ces documents n'aurait pu être réalisée sans l'assistance de M. Verlet, Conservateur en Chef du Département des Objets d'Art du Musée du Louvre, qui a fait sortir de son département ainsi que du Musée de Cluny, beaucoup d'œuvres décoratives destinées à faire comprendre le milieu dans lequel travaillaient les ouvriers d'autrefois. Il ne faut pas omettre les planches originales qui figureront à l'Orangerie, prêtées par M. Georges-Henri Rivière, Conservateur du Musée des Arts et Traditions Populaires.

Notre travail a été très facilité grâce à la précieuse collaboration du graveur de talent, M. Jean Bersier, qui a bien voulu nous aider en présentant la partie technique de cette exposition.

Nous n'oublierons pas non plus de remercier Mme Henraux, Chef des Services Administratifs de la Réunion des Musées Nationaux, et ses collaboratrices, spécialement Mme de Maistre, Chargée de Mission, qui se sont occupées avec tant de zèle de la mise au point de cette présentation, et nous mentionneront également notre collaborateur Monsieur Ernest Parpillat.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mon fidèle dévouement.

Le Conservateur de la Collection
Edmond de Rothschild au Musée du Louvre
ANDRÉ BLUM

Lu et approuvé,
Le Directeur des Musées de France,
GEORGES A. SALLES

I

INTRODUCTION

La question des origines de la gravure et de l'imprimerie reste controversée depuis cinq siècles. L'époque et le pays où ces techniques ont été inventées sont demeurés longtemps très discutés. En ce qui concerne la date des premières impressions, les critiques ont proposé soit 1417, d'après des actes d'Anvers, soit 1420, d'après la *Batavia* d'Adrien de Jonghe, publiée à Leyde en 1588, soit 1436, d'après les actes du procès Gutenberg à Strasbourg, dont une traduction latine a été publiée par Schoepflin, en 1760, dans le volume intitulé *Vindicae typographicae*. Les *Cronica von der hilligen Stadt von Coellen* (Cologne, 1499) et les *Eusebii Cronica* (Venise, 1483) donnent la date de 1440.

Quant à l'auteur, plusieurs noms ont été prononcés avant celui de Gutenberg, tels que Laurent Coster, Jean de Printer d'Anvers, Hans Riffe, André Heilmann, André Dritzsehen, Jean Füst et Pierre Schoeffer. Comme ces deux derniers sont mentionnés dans le colophon du *Psautier liturgique* de Mayence et que ce livre est daté du 14 août 1457, il semble qu'on puisse commémorer aujourd'hui ce cinquième centenaire, quels que soient ceux qui ont trouvé le moyen de fabriquer des caractères mobiles en métal fusible ou la presse.

On attribue généralement à Louis XI l'introduction de l'imprimerie en France, parce qu'il aurait fait venir à Paris, en 1470, Michel Friburger, de Colmar, Ulrich Gering, de Constance et Martin Crantz, de Stein dans le duché de Bade. La vérité est que Jean Heynlin lui avait demandé de les appeler à la Sorbonne, dont il était le prieur, pour y installer des presses. Le premier livre qu'ils publièrent, en 1470, les *Epistolae* de Gasparin de Bergame, fut dédié à la Ville de Paris. Guillaume Fichet, bibliothécaire de l'Université, estimait que ces ouvriers étaient les plus réputés dans l'invention de la typographie et on leur fit copier comme modèles les lettres de Cicéron *Ad familiares*, parues à Rome en 1467.

Le mystère entourant ce nouvel art, qui allait faire concurrence à celui des calligraphes et des enlumineurs, avait continué à être observé pendant longtemps, surtout à Mayence où travaillait Gutenberg. Mais lorsque l'empereur d'Allemagne Adolphe de Nassau, à la suite des intrigues de l'électeur de cette ville, fut entraîné dans une lutte contre l'empereur d'Autriche Albert I^{er}, cette guerre provoqua la destruction des ateliers de Mayence. A ce moment, tous les imprimeurs, qui avaient dû prêter serment de ne rien révéler du matériel qu'ils avaient pu voir et étudier, furent déliés de cet engagement, et l'industrie récente put se répandre dans le monde occidental.

Les Chinois l'avaient déjà mise en pratique sous une autre forme durant la dynastie des T'ang, entre le VII^{e} et le VIII^{e} siècle ; mais ils employaient alors des caractères mobiles en bois, comme on les trouve en Europe dans les éditions du XV^{e} siècle de livres xylographiques. Cette fois, il s'agissait d'une découverte de lettres en métal mobiles, obtenues par des poinçons reproduisant des traits en creux gravés dans des matrices.

Pour connaître ces procédés si longtemps tenus secrets, il ne faut pas oublier que dès 1458 le roi Charles VII eut l'idée d'envoyer à Mayence un graveur de la Monnaie, Nicolas Jenson, avec mission de lui donner des détails sur la technique imaginée par Gutenberg. Un manuscrit du xvi^e^ siècle, attribué à Philippe de Lautier (Bibl. Nat., ms. frs. 5524, folios 152 et 153) y fait allusion dans les termes suivants : « *Le IIII^e^ jour d'Octobre mil IIII^c^Lviii led.* « *Sr. Roy ayant entendu que messire Jehan Guthenberg,* « *chevalier, demourant à Mayence pays d'Allemaigne, homme* « *adextre en tailles de caractères de poinçons, avait mis en* « *lumière l'invention de imprimer par poinçons (fol. 153) &* « *caractères, curieulx de tel trésor, led. sieur Roy aurait mandé* « *aux généraulx de ses monnoyes lui nommer personnes bien* « *entendues à lad. taille & pour envoyer audit lieu secrettement* « *soy informer de ladite forme & manière de ladite invention,* « *entendre, concevoir & apprendre l'art d'icelle. A quoy feust* « *satisffaict audit seigneur & par Nicolas Jenson feut entreprins tant ledit voyage que semblablement de parvenir à* « *l'intelligence dudit art...* »

Il faut ajouter que Nicolas Jenson, après avoir été protégé par Charles VII, craignait à l'avènement de Louis XI d'être destitué de ses fonctions et préféra s'établir dès 1469 à Venise, où il mourut en 1480. C'est là qu'il entra en relations avec Alde Manuce, qui eut l'idée, après avoir fondé une académie, d'utiliser pour ses éditions latines le caractère romain et l'italique, qui allaient bientôt supplanter les formes gothiques et l'écriture carolingienne. Ainsi fut créé le livre imprimé non sur parchemin, mais sur papier.

Il restait à utiliser une autre invention, la presse. Si elle servait au tirage d'un ouvrage à de nombreux exemplaires, par un système moins coûteux que celui des copistes, on essaya de l'employer aussi pour l'illustration du livre. Charles VIII aimait particulièrement ce genre de travail qui rappelait les manuscrits enluminés. Il nomma en 1488 Imprimeur du Roy Pierre Le Rouge, qui travaillait pour Antoine Vérard et était le compatriote et l'ami de Nicolas Jenson. Son livre, *la Mer des Histoyres,* paru à Paris en juillet 1488 et février 1489 (nouveau style) est considéré, par la perfection de la mise en pages et la qualité des planches, comme un des plus beaux incunables illustrés en France.

Il y a une différence entre ces premiers incunables xylographiques ou typographiques, qui rappellent encore les manuscrits enluminés, et les éditions de textes avec planches imprimées. Dans le premier cas, les planches et les caractères ne sont tirés que d'un seul côté et au frotton, tandis que dans le second cas, ils sont imprimés des deux côtés de la page. Que le bois ou le cuivre soit employé pour la fabrication de ces images, la place essentielle est réservée aux planches qui sont destinées à circuler et même à être répétées dans plusieurs volumes contemporains. C'est que la gravure joue au xv^e^ siècle le même rôle que la sculpture : elle sert à parler aux yeux des ignorants qui ne savent pas lire, comme l'indique une phrase d'un *Livre d'Heures à l'usage de Rome, de* 1498, exécuté pour la veuve de Thielman Kerver, libraire parisien, demeurant pont Saint-Michel, à l'enseigne de la *Licorne :* « *Pictura est laicorum scriptura. Per illam namque res signatas legunt et capiunt qui litteras non norunt* ».

Ce besoin de traduire d'une manière visible des sujets que des illettrés pouvaient comprendre, en se contentant de regarder des figures dans un livre, devait plus tard transformer l'aspect des journaux ; mais il a fallu attendre l'aurore du xx^e^ siècle, avec les progrès de la photographie, ainsi que celui des moyens de reproduction (allant aujourd'hui jusqu'à la linotypie réglée par une commande à distance) pour assister à un retour à la diffusion des nouvelles par un moyen visuel ; c'est une méthode éducative que les premiers xylographes avaient ébauchée dans un lointain passé.

Il serait intéressant de suivre à travers les siècles les transformations des antiques presses à bras du moyen âge et de les comparer avec les machines actuelles, pour constater à quel point la mécanique moderne a permis d'accomplir le même travail dans un temps plus rapide. Il appartiendra à une autre exposition, faite cet été à Lausanne, de donner une idée des perfectionnements de cette industrie. A l'Orangerie, il suffit de se borner à des détails techniques sur les presses en usage au xv^e^ siècle, en notant toutefois que dans les dernières années de cette époque, Léonard de Vinci avait déjà trouvé, comme l'indique un de ses dessins du *Codex Atlanticus*, de la Bibliothèque Ambrosienne de Milan, un système de presse à un seul coup qui ne sera pas réalisé avant plus de trois cents ans. Pendant ce long intervalle, l'atelier typographique, tel que le représente, dès 1500, une planche de la *Grant Danse Macabre*, publiée à Lyon par Mathieu Husz, subira peu de modifications, malgré l'évolution générale de l'industrie.

Parmi les œuvres primitives, il convient de faire une place à part au premier livre imprimé en France, le recueil des *Epistolae* de Gasparino Barzizza, déjà cité dans sa traduction française, à cause de sa dédicace à Paris, ville lumière, rédigée en ces termes dans l'achevé d'imprimer : « De même que le soleil répand partout la lumière, ainsi « toi, ville de Paris, capitale du royaume, nourricière des « Muses, tu verses ta science sur le monde ».

Après cet ouvrage de Paris, c'est à Lyon que fut publié le premier volume illustré en France. Il est intitulé *Le Mirouer de la Rédemption de l'umain lygnage* et parut le 26 Août 1478. Il eut un grand succès. Les planches de cet in-folio sont les mêmes que celles des éditions de Cologne en 1474 et de Bâle en 1476, destinées à orner le *Spiegel menschlicher Behältniss*. Le texte était dû au docteur en théologie Julien Macho, des Augustins de Lyon. Si l'éditeur a utilisé ces planches venant de l'étranger, il convient de rappeler que c'est là un fait fréquent et qu'inversement des bois français étaient aussi copiés. On peut citer comme exemple que Mathieu Husz, l'auteur de la *Grant Danse Macabre des hommes et des femmes*, parue le 18 février 1499 (ancien style) (que nous avons déjà mentionnée) n'avait pas craint de reproduire en 1486 des compositions de Jacques Bonhomme de 1484, pour le *Destruction de Troye la Grant, mise par personnages.* Il est arrivé également d'observer que les artistes procédaient de même pour certaines enluminures, qui paraissent quelquefois modifiées comme chez Vérard, ou recouvertes d'enluminures par-dessus les bois, de sorte que ceux-ci étaient entièrement dissimulés sous les couleurs de la miniature.

Cette manière d'utiliser les planches montre, ainsi que le texte de certains contrats de louage de gravures, que le livre illustré ne jouissait pas d'une complète indépendance. Une entière liberté était accordée aux libraires pour faire importer et vendre toutes les productions des artistes sans soulever aucune réclamation, car ce trafic était considéré comme parfaitement licite.

Bien d'autres questions relatives à la gravure dans les principaux pays d'Europe mériteraient d'être approfondies par de nouvelles expositions. C'est ce que se propose, répondant à un désir souvent exprimé, M. Georges Salles, directeur des Musées de France. Son intention est d'organiser, dans un local approprié par le Louvre, des présentations fréquentes d'estampes de toutes les écoles et de toutes les époques, pour faire connaître au public les œuvres principales d'une collection célèbre, conservée en portefeuilles et de ce fait accessible seulement jusqu'ici à une élite de connaisseurs.

André Blum

II

LES TECHNIQUES DE LA GRAVURE

Si dès la préhistoire le fait de graver témoigne de la présence de l'homme, il fallut des siècles pour que ce dernier inventât l'estampage de son trait, son report multiplié sur une surface mince, mobile et de format convenable. Si dès le IXᵉ siècle nous voyons apparaître les premières estampes, celles-ci sont chinoises. Les bois gravés découverts par Stein et par Pelliot, dont l'un possède un manche fixé au dos et permettant de le manier lors de l'impression, sont contemporains et peut-être même postérieurs aux rouleaux de papier imprimés que conserve le British Museum. Ces estampes, les plus anciennes connues, représentent des figures de Bouddha. Mais si les missionnaires franciscains et les compagnons de Marco Polo nous apportèrent au XIIIᵉ siècle les premiers échantillons de papier, on ne peut pour le reste, qu'il s'agisse de gravure ou d'impression parler d'autre chose que d'influences, de cheminement mystérieux de l'art, d'incertains sédiments dus aux migrations d'où germent parfois d'étranges floraisons quand le climat s'y prête.

Ce n'est qu'au XIVᵉ siècle, à l'orée de la Renaissance, qu'elle va d'ailleurs stimuler, que l'estampe apparaît, avec elle les textes gravés sur tablettes, puis les caractères mobiles et la presse typographique.

Il y a juste cinq cents ans, en 1457, paraissait le Psautier de Mayence sorti de la presse de Jean Gensfleisch dit Gutenberg. Toutes les estampes, les pages imprimées, les livres qui nous restent d'avant l'an 1500 sont dénommés « Incunables » (incunabulum, berceau). Rien n'est hélas plus périssable qu'une feuille de papier et celles qui par miracle ont franchi les siècles jusqu'à nous sont en nombre infime. Pensez aux éditions de timbres poste du siècle dernier imprimés à des milliers d'exemplaires et dont il ne reste parfois, malgré les collectionneurs, que quelques rares spécimens. Après les guerres, les intempéries, l'enfumage des maisons anciennes, le manque de verre servant aujourd'hui à protéger l'estampe, les incendies et la pauvreté de la clientèle, que reste-t-il de ce foisonnement d'images, presque rien.

Voici quelques chefs d'œuvre réunis par les soins de M. André Blum dont l'érudition, la liberté de pensée et la passion éclairée ont tant fait pour la connaissance de l'estampe et de son histoire : les Incunables du Louvre c'est-à-dire ceux de l'admirable collection que le Baron Edmond de Rothschild a léguée aux Musées Nationaux, souhaitant qu'un jour des salles puissent être consacrées au Musée de l'Estampe.

⁂

Depuis l'âge du bronze la gravure a servi à orner, illustrer, conserver l'histoire des hommes, ne serait-ce que par les caractères hiéroglyphiques, linéaires ou cunéiformes qu'elle incisa sur les tablettes, les barres ou les disques, sur la pierre, la terre glaise ou le métal ; les Égyptiens, les Chaldéens, les Assyriens et tous les peuples de l'antiquité en gravant dans la pierre dure leurs intailles s'en servirent pour imprimer leurs sceaux sur l'argile ou la cire. Ce sont les premières tailles destinées à servir de matrice, de moule et ce terme de moule était employé pour désigner leurs planches gravées par nos premiers artisans de l'impression tabellaire. Les burins qui servaient aux graveurs d'intailles de Thèbes ou de Babylone ne différaient guère de ceux qu'employaient les artisans qui ornaient les coupes, les couronnes, les parures et les armes.

Ce sont les orfèvres, les émailleurs en champlevé, les nielleurs, les damasquineurs qui découvrirent la plupart des procédés de la gravure d'estampe.

Mais l'impression de la gravure eut des inventeurs plus directs encore chez les décorateurs d'étoffes. Sans aller jusqu'à interpréter les textes bibliques, Homère ou les « Histoires » d'Hérodote, nous pouvons admettre que vers le IVe ou Ve siècle l'Égypte connut l'invention du bois gravé servant à imprimer des étoffes ; en effet la découverte récente en haute Égypte d'une estampille en bois datant du VIe siècle sur laquelle sont gravés des ornements à motifs végétaux et animaux nous donne la certitude que c'est là que prit naissance l'art de l'imprimerie dans la civilisation méditerranéenne tout au moins. Les étoffes peintes citées par Pline l'ancien et décrites dans ses « Histoires naturelles » relèvent plus de la teinturerie et du procédé du batik que de l'impression. Peut-être certaines étoffes coptes participent-elles aux deux techniques à la fois.

En France un des premiers bois connus, dit le bois *Protas*, du nom de son propriétaire imprimeur à Mâcon, a été découvert calant une marche d'escalier à la fin du siècle dernier. Ce bois mince, gravé sur les deux faces servait de toute évidence à imprimer des lais de toile destinés à orner les autels et les murs d'églises de village lors des fêtes carillonnées. La dimension de ce bois qui devait faire partie de tout un ensemble est en effet bien supérieure à celle des plus grandes feuilles de papier fabriquées à cette époque (1460). Il existait en Europe des faiseurs de moules c'est-à-dire des graveurs sur bois descendants des artisans de Damas et de Gênes, qui fabriquaient des étoffes peintes.

En Italie dès l'époque de Giotto cette industrie faisait partie des arts de peindre et Cennino Cennini qui fut à la fin du XIVe siècle le véritable évangéliste de la peinture selon les préceptes de Giotto lui-même, donne cette recette pour peindre aussi bien des jupons d'enfant que des pupitres d'églises :

Prends une table de noyer ou de poirier, pourvu que ce soit du bois bien fort et qui ait à peu près la dimension d'une pierre cuite ou brique. Cette tablette une fois dessinée sera creusée de l'épaisseur d'une bonne corde. Tu pourras sur elle dessiner des feuilles et des animaux. Fais que ce soit dessiné et découpé de telle façon que les quatre faces viennent se rencontrer et forment une œuvre complète et liée. Cette forme (ce moule) devra avoir un manche de manière à pouvoir la soulever et la mettre sur l'autre face qui n'est pas encore entaillée.

Quand tu auras travaillé, mets un gant sur ta main gauche et auparavant broie du noir de sarment de vigne très fin avec de l'eau, sèche-le parfaitement au soleil ou au feu, puis de nouveau broie-le à sec et mélange-le avec du vernis liquide autant qu'il en faut. Avec une spatule prends ce noir, étends-le sur la paume de la main, c'est-à-dire sur le gant. Ainsi tu vas l'étendant sur la planche taillée d'une belle façon pour que l'entaille ne se remplisse pas. Commence et mets-la bien placée sous l'étoffe tendue, prends de la main droite une écuelle de bois et frotte fortement avec le fond, sur la forme, tout l'espace qu'occupe la planche taillée. Et quand tu as tant frotté que tu crois que la couleur à bien imprégné l'étoffe... et il explique comment l'élève pourra peindre six à vingt brasses de tissu. N'est-ce pas là une parfaite leçon de gravure en bois de fil ?

Au moyen âge on appelait les planches gravées des moules ou mooles, molles ou encore moles et leur emploi était strictement surveillé ; il était interdit de graver des moules où figuraient des mots, le contrevenant était mis corps et bien à « la mercy du roi ». En effet la puissante corporation des « écrivains enlumineurs » s'opposait de toutes les forces à l'impression des images et surtout des textes gravés jugée par eux comme une sorte de fausse monnaie. Les premières impressions tabellaires aussi bien que les premières estampes étaient présentées comme faites à la main. D'ailleurs, quand on examine attentivement certains manuscrits des XIIIe et XIVe siècles on remarque parfois en retournant le parchemin un certain relief dessinant la lettrine ou le dessin de la miniature figurant au recto. Il est possible que ce relief soit dû à une mise en place faite par l'enlumineur à la pointe de son brunissoir, mais il se peut fort bien aussi que ces lettres ornées ou ces figures aient été imprimées sur le parchemin à l'aide d'un cliché ou d'un moule frappé au maillet et que le foulage observé au verso soit le fait de ce coup. Comme l'ornement est entièrement peint il est impossible de savoir à coup sûr la vérité. Mais au XIVe siècle certains manuscrits sont nettement agrémentés d'ornements non peints dus à des clichés certainement métalliques car on observe des déformations du trait dues à la matière malléable du moule.

Deux manuscrits de la Bibliothèque de Laon, antérieurs au XVe siècle sont ornés d'initiales en couleur obtenues à l'aide de lettres mobiles gravées sur bois ou sur métal en relief comme le seront les caractères d'imprimerie.

Mais nous ne sommes jusqu'ici qu'aux préliminaires de l'estampe et de l'imprimerie. Pourquoi, alors que tant d'esprits inventifs recherchaient le moyen d'écrire, « artificiellement » et de multiplier les images, fut-il nécessaire d'attendre le XIVe siècle pour voir apparaître l'estampe? C'est que manquait le support nécessaire, le papier. Inventée en Chine au IXe siècle sans doute, la pâte en était faite d'écorce de mûrier décomposée en fines fibres blanchies par le rouissage ; la récette et quelques échantillons parvinrent en Europe par le Turkestan, le Moyen-Orient et la Mauritanie jusqu'en Espagne où l'on fabriquait du papier dès les débuts du XIIIe siècle. Papier il est vrai assez grossier où le chanvre formait l'ingrédient essentiel. Il faudra une sorte de révolution dans l'histoire des mœurs et du costume pour que toute l'Europe civilisée d'alors put sans désemparer fournir la matière première nécessaire aux moulins à papier ; ce fut l'instauration de l'usage du linge, le fait que l'on mît des chemises, que l'on en changeât pour que lavé, usé, réduit à l'état de chiffe on en fit une fibre de lin, blanche, onctueuse, résistante et souple. Au début le ramassage des chiffons était si difficile et de si peu de rapport qu'il fallut des édits des princes et des villes pour que fussent conservés et collectés les débris de toiles de lin et de chanvre. Il fallut ensuite un demi siècle pour que le prix du papier fut suffisamment bas pour lutter efficacement contre l'usage de velin et du parchemin. C'est grâce au papier que l'édition naquit. Au xv^e siècle l'expression, « multiplicare », multiplier le livre était synonyme d'impression. Il en va de même pour la multiplication et la diffusion des estampes.

Celles-ci, dans le domaine typographique, qui nous intéresse avant tout en cette année anniversaire de la presse, étaient gravées sur bois ou sur métal, généralement sur bois, mais l'une et l'autre matière étaient traitées suivant la même technique dont nous expliquons l'essentiel plus bas.

Cette manière de tailler le bois ou le métal était dite taille d'épargne, le trait était en effet épargné au lieu d'être creusé au burin comme dans la gravure d'orfèvrerie et de taille douce. Il est aujourd'hui admis que la gravure en relief précéda la gravure en creux. *Le Chemin de Croix et le Calvaire* datant du milieu du xv^e siècle est un des plus beaux exemples de la gravure en relief sur métal, l'épreuve que nous connaissons démontre toutefois par les lettres inversées, que la plaque de métal n'était pas destinée à être imprimée et qu'elle devait servir à orner une porte de tabernacle par exemple, et que l'épreuve sur papier n'est qu'un « patron ». Ayant encré la plaque gravée l'orfèvre graveur en la pressant sur la feuille de papier en a ainsi conservé l'image, sans doute dans un but commercial : conserver le modèle de son travail et pouvoir le proposer à la clientèle. Ces patrons existaient dans tous les ateliers qui en étaient fort jaloux comme en témoignent de graves procès pour vols de patrons.

Les premiers bois gravés de l'estampe portent le nom de *xylographies*, alors que tout graveur de bois jusqu'à aujourd'hui pourrait prétendre au titre de xylographe (xulon bois, graphein, graver). Les premières xylographies, selon Henri Bouchot, furent répandues en France en grand nombre sous le pontificat avignonnais de Clément VI (1342-1352) qui installa et réglementa les indulgences. L'image pieuse accompagnée d'un texte, prières, acte de contrition, pénitence, s'échangeait contre une somme plus ou moins légère et assurait au fidèle une réduction des peines éternelles. Cette sorte d'aumône remplaçait dans une certaine mesure le pélerinage que d'aucuns ne pouvaient accomplir faute de temps ou d'argent. Le succès des indulgences fut si grand que les colporteurs ne pouvaient regarnir assez vite leurs éventaires, les peintres miniaturistes, les écrivains des couvents n'y suffisaient plus.

Par ailleurs les premiers graveurs de moules que les corporations d'écrivains et d'enlumineurs pourchassaient comme contrefacteurs, travaillaient clandestinement. Tous ces débuts de l'imprimerie se sont passés dans la crainte, le mystère et le secret. Il fallut l'incontestable autorité des grands ordres monastiques et du pape lui-même pour que les graveurs d'estampes, désormais sous leur protection, puissent travailler au grand jour.

Ces artisans étaient gens modestes, souvent frustes et incultes ; ils s'inspiraient des tapisseries, des vitraux, de la statuaire, des peintures de missels ou de retables et les traduisaient au plus court selon leur pauvre science. Toutefois les modèles, souvent anciens, étaient généralement naïvement remis au goût du jour; des personnages d'une œuvre du XIe ou du XIIe siècle, quand ils étaient transposés par un graveur du XVe siècle, étaient transformés selon la mode par leurs armures, leurs vêtements, la coupe de leurs cheveux ; cela nous permet bien souvent de connaître l'origine et la date approximative de l'estampe.

Le métier du bois de fil nécessitait une grande simplification du trait ; le graveur était soumis à la contexture même du bois qui obligeait à une discipline très stricte, de sorte que le modèle, vitrail ou miniature, une fois transposé sur la planchette de bois, s'il avait perdu toute ressemblance, avait retrouvé une vie nouvelle toute différente dans sa simplicité naïve et forte ; l'originalité de l'œuvre recréée était indéniable.

L'imagier par la simplicité et la pauvreté même de son métier était voué à la sobriété et à la noblesse. Sa clientèle était simple et candide comme lui-même ; les plus belles images sont, comme le savent si bien les enfants, les plus lisibles, celles dont le trait ferme et sûr affirme sans faiblesse la forme. Ainsi naquirent d'incontestables chefs-d'œuvre.

L'origine des xylographies est parfois difficile à définir. Chaque pays a l'ambition d'être le berceau de l'estampe et les érudits depuis le siècle dernier se sont disputés à maintes reprises telle ou telle épreuve de la fin du XIV^e^ siècle et du début du XV^e^ siècle ; ainsi en est-il de la Vierge dite de 1418 du Cabinet de Bruxelles, du Saint Christophe dit de 1423 venant sans doute de Souabe et aujourd'hui à Manchester ; les arguments tirés des filigranes des papiers de la coiffure, des personnages, de leurs habits, de leurs armures, du modèle présumé, du latin des rares inscriptions, des dialectes, des armoiries etc... paraissent péremptoires jusqu'au moment ou un autre argument du même ordre vient contredire la plaidoirie. Nous admettons aujourd'hui que comme pour toutes les autres manifestations de l'esprit humain, les découvertes, les sujets d'inspiration, les recherches sont à certaines époques « dans l'air » et que l'imagerie nouvelle est le fait de ce groupe de pays où se définissait la civilisation occidentale ; les frontières en sont incertaines et dépassent les limites des Flandres, des Pays-Bas, de l'Allemagne, de la Suisse, de la Bourgogne et de l'Italie. Ainsi la Bohême, la France, aussi bien le long de la route de Compostelle que de celle qui mène à Lyon venant du Rhin et rejoignant l'Italie, participent-elles à ce nouvel essor.

Le fait même de cette multiplication des images, la légèreté de leur support, la facilité avec laquelle on les répandait à travers le monde d'alors, en expliquent l'internationalisation. Un graveur d'Augsbourg anonyme suggérait à tel graveur picard un sujet, une composition dont la parenté était aussi évidente que flagrantes les particularités de chacun des terroirs.

Toutefois une pièce comme le *Portement de Croix* de la Collection Edmond de Rothschild, si proche du bois Protat, ne laisse aucun doute sur son origine française ou tout au moins bourguignonne. Non seulement les armures, camails, chapeaux de fer, jambières avec plates etc., témoignent-ils de leur origine, mais comme l'a fait justement remarquer M. André Blum la parenté entre cette pièce si pure de style, si sobre de ligne et les dessins de l'architecte Villard de Honnecourt qui datent du XIIIᵉ siècle est patente.

Un autre exemple : le *Saint Wolfgang* de la même collection attribué à un graveur de l'Allemagne du Sud ou du Tyrol, avec ses cheveux coupés à la « grève », le style à la fois tendre et dépouillé du dessin qui enserre la forme, nous autorise à le croire d'origine bourguignonne, et nous pensons qu'Henri Bouchot qui voit en lui un *Saint Léger d'Autun* est sans doute dans le vrai.

Une autre raison à cette internationalisation de l'estampe c'est que le monde chrétien était dans le domaine intellectuel régi par les grands ordres monastiques, éditeurs au premier chef et tout à fait catholiques, c'est-à-dire universels. N'oublions pas que Dante et Érasme et tant d'autres vinrent à la Sorbonne et que Jean Heynlin, né à Stein dans le pays de Bade, fut sous le nom de Jean de la Pierre son prieur, puis recteur de l'Université de Paris jusqu'en 1470.

Très vite l'image accompagnée de texte de petit format que les pélerins ou de simples fidèles cousaient dans leur vêtement, et de format plus grand servant à orner les murs du logis, suggérèrent aux xylographes de graver des planches de textes illustrés ou non qui reliés en cahiers formèrent les premiers livres imprimés, non pas à la presse encore inconnue, mais au frotton comme les estampes. Ces éditions primitives sont appelées tabellaires, chaque page étant entièrement gravée sur sa tablette.

Parmi les ouvrages de vente courante, la Syntaxe latine de Donatus à l'usage des étudiants eut une telle importance que le mot de Donat fut attribué aux planches xylographiques. Parmi les impressions tabellaires les plus célèbres sont l'*Apocalypse*, l'*Ars moriendi*, la *Bible des pauvres*, le *Speculum humanae salvationis* enfin *La Vie de la Vierge* d'après le Cantique des Cantiques. On a évoqué à propos de l'Apocalypse les noms de Van Eyck, de Roger Van der Weyden et on retrouve aussi dans ces admirables compositions l'influence du maître des tapisseries d'Angers. Mais certains manuscrits qui servirent de modèles aux xylographes sont anglais ; en 1370 environ le cosmopolitisme européen de l'art de l'imprimerie à la période des incunables s'affirme déjà.

Nous avons vu que la taille d'épargne sur le bois était contemporaine de celle exécutée sur métal, mais si la technique du bois est large et simple et très parente dans sa clarté de l'impression des textes, donc essentiellement typographique, la technique du métal, taille d'épargne elle aussi, appelée également gravure au sablé, vise au détail et au modelé ; l'apparence en est plus sombre et les noirs dominent les blancs. Une épreuve d'une gravure allemande (1423) dont le Louvre possède la planche représentant *Saint Paul et Saint Jean* est un exemple parfait de cette technique. Il s'agit, les textes gravés étant inversés sur l'épreuve, d'un patron. Mais les « patrons » tirés par les orfèvres sur leurs plaques de métaux précieux sont généralement les premiers spécimens de gravures en creux. A

Florence l'orfèvre Maso Finiguerra, qui vécut de 1426 à 1464, grava la fameuse *Paix*, une nielle dont il tira une épreuve sur papier avant de couler l'émail noir dans les traits creusés au burin dans la plaque d'argent. Une plaque de la même époque subsiste au Bargello ; la Bibliothèque Nationale possède une épreuve d'une Paix florentine qui lui ressemble.

Ces nielles très finement gravées, précieuses par leurs dimensions souvent minuscules, témoignent de la science des orfèvres graveurs ; si elles n'étaient pas conçues pour être reproduites sur la feuille de papier, elles sont malgré tout les incunables de la gravure en taille-douce, c'est-à-dire de la gravure en creux. Mais contemporaines des xylographies, à peine leurs cadettes, l'esprit qui les anime est tout autre. Il ne s'agit plus d'un dessin simplifié que l'on détoure, en artisan soigneux, mais d'un dessin directement tracé à la pointe du burin, nuançant le trait, assouplissant la taille, recherchant toutes les subtilités et les grâces aiguës de la forme. Ce sont des artistes originaux, tenant à l'expression de leur style personnel qui vont illustrer cette écriture nouvelle et leur signature sera inutile pour supprimer l'anonymat de l'estampe ; des ateliers d'orfèvre de Florence ou d'Augsbourg sortiront les Pollajuolo, les Mantegna, le maître E. S., le maître aux Bandrolles, les Martin Schoen, les Dürer. La taille douce ne s'imprimera jamais par les moyens typographiques, il lui faut de lourds rouleaux d'acier qui vont écraser la feuille de papier humide sur le cuivre et sucer l'encre déposée au fond des tailles.

Parmi les planches les plus aiguës de ces graveurs des XIV^e^ et XV^e^ siècles figurent des cartes à jouer, comme cet as d'œillet au monogramme T. W. Mais la plupart des cartes étaient gravées sur bois, imprimées en noir et coloriées à la main comme mainte image pieuse. [illegible]qu'au milieu du XIX^e^ siècle les cartes étaient encore imprimées au frotton. Ce mode d'impression au frotton, qui fut celui de tous les xylographes sera décrit en même temps que la technique de la gravure sur bois de fil, sur métal en épargne, sur métal et bois pour les « Criblés ».

Nous en arrivons à l'imprimerie proprement dite. Dès le XIVe siècle les signes avant coureurs de cette invention extraordinaire, qui plus qu'aucune autre devait transformer la vie des hommes, apparaissaient un peu partout, en Allemagne et aux Pays-Bas, en Bohême, en Suisse, en Italie, en France.

En 1444, alors que Jean Gensfleisch dit Gutenberg travaillait à Strasbourg dans le plus grand secret à l'élaboration de sa presse, à la fonte de ses caractères, à l'aménagement de ses formes, un autre inventeur, Procope Waldfoghl, tentait dans la ville papale d'Avignon de fabriquer une machine capable de produire « *l'écriture artificielle* ».

Mais sa découverte, perdue dès 1446, devait selon lui supplanter la main trop lente des copistes et son nom devait être cité malgré son origine tchèque parmi les précurseurs en France de l'invention de l'imprimerie.

Dix ans après, celle-ci était née et le *Psautier liturgique*, entièrement composé de caractères mobiles de fonte, bouleversait le monde en 1457. Le roi de France, Charles VII, désireux d'obtenir le secret de la découverte, envoya l'un des meilleurs graveurs de poinçons de la Monnaie Royale, Nicolas Jenson, à Mayence avec l'ordre d'en rapporter les plans nécessaires à la fabrication en France de la Presse et des caractères mobiles de l'imprimerie.

Jenson partit donc dès l'année 1458, mais afin de s'introduire dans l'atelier de l'imprimeur il dut jurer le secret sur les Évangiles et se faire admettre comme simple ouvrier espérant qu'à son retour en France le roi le délivrerait de ses serments.

Hélas le 21 juin 1461, au moment ou Jenson s'apprêtait à rejoindre Paris, Charles VII mourait et tous ses conseillers eurent à craindre la rancœur et les mauvais traitements, les destitutions de son fils Louis XI. Jenson crut prudent d'attendre à Mayence, quand en 1462 Adolphe de Nassau et ses troupes ravagèrent la ville, comme les Armagnacs avaient mis à sac Strasbourg, provoquant la fuite de Gutenberg en 1444. Jenson fuit avec quelques confrères par la route du Rhin vers l'Italie et s'installe à Venise avec Jean de Spire qui obtint le privilège de l'imprimerie dans la République de Venise. Nicolas Jenson grave les premiers caractères romains, si nobles et si purs avec lesquels seront imprimées les premières éditions vénitiennes. En 1470, Jean de Spire étant mort, l'imprimerie devient libre et Nicolas Jenson s'établit à son compte et grave un nouveau caractère romain encore plus beau que le premier, précurseur exilé des Geoffroy Tory et des Claude Garamond, des Estienne, des Plantin, des Didot, gloires françaises de l'imprimerie. La mort de Charles VII, les malheurs de Louis XI retardèrent de dix ans l'installation des premiers imprimeurs à Paris.

Ancien recteur de l'université de Paris et prieur de la Sorbonne, Jean de la Pierre, né à Stein dans le pays de Bade, fait venir à Paris et installe à la Sorbonne en 1470, Michel Friburger de Colmar, maître ès arts, et deux ouvriers Ulrich Gering de Constance et Martin Krantz. Le prieur Jean de la Pierre, alias Jean Heynlin, avait connu Friburger à Bâle où ils étudiaient tous deux, et savait ce dont il était capable. L'art secret de l'Imprimerie nécessitait des connaissances très étendues. Il n'y avait aucun fournisseur possible et tout devait être créé sur place sans autre aide que les compagnons assermentés. C'est ainsi qu'en cette année 1470 Ulrich construisit sa presse, fabriqua ses formes et grava ses caractères : les capitales, les lettres du corps, les lettres liées, les abréviations, les signes, les ponctuations d'un beau caractère romain.

Le premier ouvrage qui sortit de la presse de la Sorbonne était le *Recueil des lettres de Gasparino Barzizi* de Bergame.

En le félicitant Guillaume Fichet, Docteur en théologie, écrivait à Jean de la Pierre, prieur de la Sorbonne : «... *sans* *parler de plusieurs autres grandes pertes subies par les lettres, les mauvais copistes ne sont-ils pas une des causes qui ont le plus contribué à les précipiter dans la barbarie? Aussi qu'elle est ma joie de voir que tu as eu la bonne idée de chasser enfin ce véritable fléau de la ville de Paris! »*

En 1477 paraissent chez Pasquier Bonhomme à Paris les *Grandes Chroniques de France* en trois volumes, premier livre en français.

En 1478 Martin Husz à Lyon publie le premier livre illustré, édité en France, le *Mirouer de la Rédemption*, orné de bois venu de Bâle.

L'échange aussi bien d'imprimeurs que de planches gravées sera constant d'un pays à l'autre et l'émulation dans ce domaine sera l'aiguillon de la perfection. La période des incunables est désormais close.

JEAN E. BERSIER.
Février 1957.

III

XYLOGRAPHIES

GRAVURES SUR BOIS

LA TAILLE D'ÉPARGNE SUR BOIS DE FIL ET MÉTAL

Les Xylographes des XIVe et XVe siècles, les graveurs sur bois du XVIe siècle utilisaient le bois de fil *ainsi nommé parce que la planche sur laquelle on grave est prise dans le sens du fil de la fibre du bois ; c'est en somme une planche comme une autre, sciée dans le sens de l'arbre. Les bois employés sont le cerisier, le cormier, le poirier, le pommier dont les fibres sont très serrées et d'égale épaisseur ; en se desséchant ils ne se fendillent pas, ils conservent leur homogénéité, leur densité.*

La planchette est parfaitement planée, polie ; à partir du moment où l'image sera incorporée dans un texte imprimé la planchette aura la hauteur des caractères typographiques. Avant l'invention de la presse, la hauteur importait peu.

L'aspect lisse et régulier de la planchette vierge est trompeur, la matière est bien moins homogène qu'elle ne paraît. Dès le XVIe siècle les graveurs se plaignaient de ne pouvoir obtenir qu'un trait sans nuances alors que les burinistes sur métal avaient la liberté absolue de leur dessin et de toutes les subtilités. Les inégalités des fibres imposent au graveur des chemins qui souvent le détournent du projet primitif. Souvent le fil du bois se soulève sous l'outil là où on ne voudrait pas, des éclatements importants peuvent au dernier moment ruiner une planche presque terminée.

Pour éviter le plus possible ces dangers, le graveur de bois de fil s'est composé un métier simple et méthodique laissant au bois lui-même le soin de dicter la taille, de là la parenté qui existe entre toutes les gravures des xylographes qu'ils soient français, allemands, suisses ou italiens et quelle que soit la date de leur travail.

Le dessinateur exécutera son dessin à l'envers sur la planchette, image ou texte; une fois imprimé son dessin sera en effet inversé.

On donnait à la gravure sur bois le nom de taille d'épargne; il s'agit en effet d'épargner le trait, le dessin, de creuser partout la planche de bois en laissant intact le trait qui émergera seul à la surface de la planche au sommet de son petit mur vertical. Il dominera la plaine basse de la planche champlevée. Champlever signifie enlever le champ autour du motif que l'on réserve.

Ainsi étaient gravés les émaux champlevés, le champ d'une plaque de cuivre était creusé et dans les alvéoles ainsi évidées et circonscrites par le dessin épargné, dans les tailles de burin qui accompagnaient la forme on coulait l'émail de couleur. Des plaques de cuivre ainsi travaillées furent encrées avant l'émaillage et imprimées afin d'en conserver l'image. Certaines de ces épreuves sont prises pour des gravures sur bois. La gravure en taille d'épargne sur métal procède de la même technique, mais exécutée sur cuivre, étain ou laiton elle nécessite des outils plus durs, ceux de l'orfèvre.

Le principal outil du xylographe est le canif, lame petite et triangulaire taillée en biseau et fixée sur un manche cylindrique en bois assez court. Il y a toutes sortes de formes de lame, mais la triangulaire était la plus employée. C'est au *canif que le graveur détoure le dessin. Il dégage le trait en coupant verticalement sur son extrême bord, très légèrement en biais vers l'extérieur ; toutefois afin d'élargir et de solidifier la base du muret au sommet duquel circule le trait, cette entaille est* la coupe ; *le graveur fera alors une autre entaille formant un V avec la première ; c'est* la recoupe *qui fait alors sauter le copeau et dégage entièrement le trait.*

Ainsi le dessin tracé par la plume sur le bois sera transformé en arête saillante nécessaire à son impression. Ce travail est l'essentiel ; de cette coupe du canif dépendent la subtilité, la sensibilité, la noblesse, la volonté du trait et l'accent général de la gravure.

Avec d'autres outils qui sont les gouges, les fermoirs, les ciseaux, le but avant ou butavant, on enlèvera toutes les surfaces du bois non dessinées : les blancs de l'estampe, des hachures dans les grandes surfaces peuvent s'obtenir avec des tailles de petites gouges au tranchant semi-circulaire. Pour enlever les grandes surfaces, le graveur fixera sur sa table la planchette et utilisera les larges et plats tranchants des ciseaux, fermoirs et butavant tenus de la main gauche et martelés au maillet de la droite. La profondeur d'un champlevage ne dépasse guère 2 à 3 millimètres, ce creux est nécessaire pour que à l'encrage la balle ne vienne noircir les fonds.

Le bois une fois gravé il s'agit de l'imprimer. Il faudra alors noircir le relief obtenu sur la planche avec un dur tampon chargé d'encre grasse. Du XIV^{e} au XVIII^{e} siècle on se servit de balles *pour encrer les planches et les formes de l'imprimeur ; ces balles étaient composées d'une demi-sphère d'un rembourrage serré de laine cardée recouverte de cuir et munies sur le côté plat d'un manche en leur centre, l'ensemble affectait la forme d'un champignon que l'on tiendrait par son pédoncule. Elles allaient par paire et l'imprimeur, après avoir trempé l'une d'elles dans le tas d'épaisse encre grasse les frottait l'une contre l'autre dans un mouvement rotatoire afin de bien égaliser l'encre à leur surface. Tenant la balle comme l'on tient un pilon, l'ouvrier encrait soigneusement le relief en le char-*

geant bien également d'encre et veillant à ne pas tomber dans les creux qui doivent rester vierges de toute maculature; la surface sphérique des balles et leur dureté font que quelle que soit la force du coup de tampon « de l'imprimeur sur la surface plane du » bois gravé, un seul point tangent à la sphère est frappé, d'où la régularité de l'enduit et la lenteur relative de l'encrage.

Enfin le bois bien garni, l'imprimeur prenait une feuille de papier légèrement humide, ayant bien calculé les marges et repéré l'endroit exact où arrivaient les angles de la planche, il déposait la feuille sur le bois et à l'aide du frotton, d'un brunissoir ou de n'importe quel objet dur et arrondi, ivoire, os ou bois poli, il frottait le dos du papier afin que partout la feuille adhère au relief du dessin. Il retirait ensuite soigneusement le papier en le décollant par un angle, le dessin se trouvait reporté, inversé sur la feuille de papier, l'épreuve était tirée.

Au XIV^e^ *et XV*^e^ *siècles les* frottons *étaient en forme de petites miches ou galettes arrondies faites d'un mélange de crin et de colle forte entouré de toile. Cette méthode d'impression d'avant la presse usait infiniment plus le relief du bois que la simple frappe typographique. La pression exercée sur des crêtes très minces de certains traits détourés les brisait parfois et souvent en écartait les fibres, tandis que l'usure d'un bois imprimé à la presse est insignifiante.*

La presse primitive, celle de Gutenberg, celle des imprimeurs de la fin du XV^e^ *siècle, était en bois et n'était en somme qu'un pressoir adapté à de nouvelles fonctions.*

1. **Pièce xylographique de la fin du XIVᵉ siècle.**

LE PORTEMENT DE CROIX

H. 0,292 ; L. 0,406.

Inv. 1.

Prov. Vente Hofmann, 1922.

Bibl. Haberdizl, *Die Einblattdrücke des XVten Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien*, Wien 1920, pl. 23 ; André Blum, *Les Primitifs de la gravure sur bois*, Grund, 1956, nº 1.

2. **Pièce xylographique de la fin du XIVᵉ siècle.**

SAINT CHRISTOPHE

H. 0,242 ; L. 0,144.

Inv. 2.

Prov. Vente Przibram, Amsterdam, 1922.

Bibl. Weigel et Zestermann 12 ; Schreiber 1355 ; André Blum, 2.

3. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

JÉSUS CRUCIFIÉ

H. 0,282 ; L. 0,195.

Inv. 3.

Prov. Vente Weigel, Holloway, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 31 ; Passavant 1, 30, 90 ; Schreiber 370 ; Henri Bouchot, *Les deux cents Incunables*, p. 149, nº XXIX ; André Blum, 3.

4. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

LA MORT DE LA VIERGE

H. 0,198 ; L. 0,270.

Inv. 4.

Prov. Vente Huth, Londres 1911.

Bibl. Schreiber 706 ; André Blum, 4.

5. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siecle.**

JÉSUS AU JARDIN DES OLIVIERS

H. 139 ; L. 0.099.
Inv. 5.
Prov. Vente Przibram, Amsterdam, 1922.
Bibl. Schreiber 706 Weigel et Zestermann ; André Blum, 5.

6. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT WOLFGANG

H. 0,187 ; L. 0,123.
Inv. 6.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Passavant 1, 24 ; Weigel et Zestermann 20 ; Schreiber 1743 ; cf. Lemoisne, *Les Xylographies du Cabinet des Estampes*, 1927, nº 11 ; André Blum, 6.

7. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT CHRISTOPHE

H. 0,183 ; L. 0,127.
Inv. 7.
Prov. Vente Przibram, Amsterdam, 1922.
Bibl. Weigel et Zestermann 39; Schreiber 1362; André Blum 7.

8. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT EMMERAM ET SAINT ALBAN

H. 0,190 ; L. 0,132.
Inv. 8.
Prov. Vente Huth, Londres 1911.
Bibl. Schreiber 1409 ; André Blum 8.

9. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

LA MADONE DANS SA GLOIRE

H. 0,271 ; L. 0,204.

Inv. 9.

Prov. Vente Przibram, Amsterdam, 1922.

Bibl. Weigel et Zestermann 55 ; Schreiber 1050 ; André Blum 9.

10. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS, ENTOURÉE DE SAINTS

H. 0,269 ; L. 0,198.

Inv. 10.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 85 ; Schreiber 1169 ; André Blum 10.

11. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

LA VIERGE DONNANT LE SEIN A L'ENFANT JÉSUS

H. 0,272 ; L. 0,183.

Inv. 11.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 100 ; Schreiber 1039 ; André Blum 11.

12. **Pièce xylographique du début du XVᵉ siècle.**

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

H. 0,399 ; L. 0,268.

Inv. 12.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 51 ; Schreiber 1028 ; André Blum 13.

13. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

LETTRE D'INDULGENCE — LA MESSE DE SAINT GRÉGOIRE

H. 0,268 ; L. 0,184.

Inv. 13.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Passavant 1, 45 ; Weigel et Zestermann 106 ; Schreiber 1459 ; André Blum 12.

14. **Pièce xylographique du XV^e^ siècle.**

SAINTE ANNE

H. 0,279 ; L. 0,200.

Inv. 14.

Prov. Couvent de Saint-Gall, vente Hollstein et Puppel, 1930.

Bibl. Schreiber 1194 ; André Blum, 14.

15. **Pièce xylographique du XV^e^ siècle.**

LA NEF DE SAINTE URSULE

H. 0,241 côté droit ; L. 0,183.

Inv. 15.

Prov. Couvent de Saint-Gall, vente Hollstein et Puppel, 1930.

Bibl. Schreiber 1709 ; André Blum 15.

16. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

MADONE BYZANTINE

H. 0,271 ; L. 0,199.

Inv. 16.

Prov. Vente Huth, Londres, 1911.

Bibl. Schreiber 1031 ; André Blum 16

17. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT GEORGES A CHEVAL TUANT LE DRAGON

H. 0,129 ; L. 0,091.

Inv. 17.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 37 ; Schreiber 1450 ; André Blum 17.

18. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT SÉBASTIEN

(avec la date 1437 se rapportant à un événement historique).

H. 0,201 ; L. 0,139.

Inv. 18.

Prov. Vente Huth, Londres, 1911.

Bibl. Schreiber 1684 a ; André Blum 18.

19. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT CORBINIEN ÉVÊQUE

H. 0,284 ; L. 0,197.

Inv. 19.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Passavant I, 24 ; Weigel et Zestermann 182 ; Schreiber 1382 ; André Blum 19.

20. **Pièce xylographique du début du XV^e^ siècle.**

SAINT AUGUSTIN

H. 0,275 ; L. 0,192.

Inv. 21.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Passavant I, 24 ; Weigel et Zestermann 183 ; Schreiber 1241 ; André Blum 20.

21. **Pièce xylographique du début du XVe siècle.**

SAINT GEORGES A PIED

H. 0,198 ; L. 0,134.

Inv. 22.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann I, 22 ; Schreiber 1434 ; Henri Bouchot, p. 151, no XXXI ; André Blum 21.

22. **Pièce xylographique du début du XVe siècle.**

FIGURATION PRÉSUMÉE DE SAINT QUIRINUS EN ROI

H. 0,188 ; L. 0,078.

Inv. 23.

Prov. Abbaye de Tegernsee, Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 307 ; Schreiber 1666 ; André Blum, 22.

23. **Pièce xylographique du début du XVe siècle.**

SAINTE MARIE-MADELEINE

H. 0,206 ; L. 0,142.

Inv. 24.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 70 ; Schreiber 1595 ; Henri Bouchot, p. 160, no XLIII ; André Blum 23.

24. **Pièce xylographique du début du XVe siècle.**

SAINT JÉROME

H. 0,189 ; L. 0,131.

Inv. 25.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 72 ; Schreiber 1552 ; Henri Bouchot, p. 161, no XLIV ; André Blum 24.

25. **Pièce xylographique du début du XV^e siècle.**

SAINTE BRIGITTE DE SUÈDE

H. 0,205 ; L. 0,147.

Inv. 26.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 71 ; Schreiber 1287 ; André Blum, 25.

26. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

LA NATIVITÉ ET L'ANNONCIATION AUX BERGERS

H. 0,262 ; L. 0,404.

Inv. 27.

Prov. Vente Gilhofer, 1925.

Bibl. Schreiber, 8, 85 a ; André Blum, 26.

27. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

LE PRESSOIR MYSTIQUE

H. 0,137 ; L. 0,073.

Inv. 28.

Prov. Vente Przibram, Amsterdam, 1922.

Bibl. Weigel et Zestermann 139; Schreiber 842; André Blum, 27.

28. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

SAINT BERNARD (avec les armoiries de Clairvaux)

H. 0,213 ; L. 0,148.

Inv. 29.

Prov. Vente Schreiber, 1909.

Bibl. Passavant, I, 22 ; Weiger et Zestermann, 32 ; Schreiber 1275 ; André Blum, 28.

29. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

RÉUNION DE MÉDECINS ET PHYSICIENS

H. 0,255 ; L. 0,175.

INV. 30.

PROV. Vente Clément, 1879. Autre épreuve connue : Staatsbibliothek, Brême.

BIBL. Schreiber 1934 ; André Blum, 29.

30. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

L'ENFANT JÉSUS (avec souhaits de Bonne Année)

H. 0,191 ; L. 0,127.

INV. 31.

PROV. Vente Clément, 1879.

BIBL. Schreiber 780 ; Lehrs (Max), *Geschichte und Kritiker Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kuperfstichs im XVten Jahrhundert*, Vienne, 1906-1925, tome II, 106, 50° ; André Blum, 30.

31. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

SAINT MICHEL COMBATTANT DEUX DÉMONS

H. 0,273 ; L. 0,179.

INV. 32.

PROV. Vente Weigel, 1872.

BIBL. Schreiber 1625 ; Weigel et Zestermann 199 ; André Blum, 31.

32. **Pièce xylographique du XV^e siècle.**

SAINT FRANÇOIS AVEC UNE HORLOGE DE CHAQUE COTÉ

H. 0,120 ; L. 0,183.

INV. 33.

PROV. Vente Clément, 1879.

BIBL. Pièce non citée. André Blum, 32.

33. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

SAINT JÉROME DANS LE DÉSERT

H. 0,198 ; L. 0,135.
Inv. 3.677.
Prov. Vente Firmin Didot, 1877. Autre épreuve connue : Paris, Bibliothèque Nationale.
Bibl. Schreiber, 1555 ; André Blum, 34.

34. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

NOTRE-DAME DE LORETTE

H. 0,231 ; L. 0,178.
Inv. 3.676.
Prov. Vente Angiolini, 1895.
Bibl. Schreiber, 1104 ; André Blum, 33.

35. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

SAINT FRANÇOIS RECEVANT LES STIGMATES

H. 0,253 ; L. 0,195.
Inv. 3.678.
Prov. Vente Firmin Didot, 1877.
Bibl. Schreiber 1424 ; André Blum, 35.

36. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

SAINT NICOLAS DE TOLENTINO

H. 0,230 ; L. 0,161.
Inv. 3.679.
Prov. Vente Holloway, 1872. Autre épreuve connue : Vienne, Bibliothèque Albertina.
Bibl. Schreiber 1637 ; André Blum, 36.

37. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

SAINT ROCH ET SAINT SÉBASTIEN

H. 0,245 ; L. 0,205.

Inv. 3.680.

Prov. Vente Firmin Didot, 1877.

Bibl. Schreiber 1670 ; André Blum, 37.

38. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

SAINTE MARTHE

H. 0,405 ; L. 0,294.

Inv. 3.996.

Prov. Collection Roth, 1869.

Bibl. Schreiber 1618 ; André Blum, 38.

39. **Pièce italienne anonyme du XVe siècle.**

ALLÉGORIE RELATIVE AU PAPE PAUL II ET A L'EMPEREUR FRÉDÉRIC III

H. 0,362 ; L. 0,252.

Inv. 3.998.

Prov. Vente anonyme, Munich, 1874. Autres épreuves connues : Munich, Staatsbibliothek ; Vienne, Nationalbibliothek.

Bibl. Schreiber 1957 a ; Hind (A. M.), *Early Italian Engraving*, Londres, 1938, tome I, p. 253 ; André Blum, 39.

IV

GRAVURES PRIMITIVES SUR MÉTAL

40. **Pièce anonyme du XII^e siècle.**

CHRIST EN CROIX

H. 0,245 ; L. 0,185.

Inv. 52.

Prov. Vente Weigel, 1872 ; Vente Gutekunst, 1907.

Bibl. Passavant I, 21 ; Weigel et Zesterman II ; André Blum, *Gazette des Beaux-Arts*, 1931.

41. **Pièce anonyme du XV^e siècle dans la manière du Maître E. S. de 1466.**

FÊTE DES FLEURS

H. 0,114 ; L. 0,170.

Inv. 53.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 423 ; Passavant II, 97, 77 ; André Blum, *Gazette des Beaux-Arts*, 1931.

42. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

DESCENTE DU SAINT-ESPRIT

H. 0,072 ; L. 0,051.
Inv. 54.
Prov. Collection Meder, 1884.
Bibl. Passavant II, 223, 91.

43. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

JUGEMENT DERNIER

H. 0,069 ; L. 0,050.
Inv. 55.
Prov. Vente Weigel 1872; Meder, 1884.
Bibl. Lehrs III, 202, 77 a.

44. **Pièce du XVe siècle, attribuée au Maître de la Passion de Nuremberg (École allemande).**

SAINT AUGUSTIN

H. 0,098 ; L. 0,079.
Inv. 56.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Weigel et Zestermann, nº 452 ; Lehrs I, 259, 12.

45. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

ADORATION DES MAGES

H. 0,127 ; L. 0,093.
Inv. 57.
Prov. Vente Clément, 1874.
Bibl. Passavant II, 500, 263.

46. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

RINCEAU D'ORNEMENTS

H. 0,102 ; L. 0,105.
Inv. 58.
Prov. Vente Angiolini, 1894.
Bibl. non décrite.

47. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

SAINTE DOROTHÉE

H. 0,107 ; L. 0,080.
Inv. 59.
Prov. Collection Grandi, 1879.
Bibl. non décrite.

48. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

CHRIST EN CROIX

H. 0,131 ; L. 0,104.
Inv. 60.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Passavant II, 221, 80 ; Weigel et Zestermann II, 337, 408 ; Lehrs IV, 220, 14.

49. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

LA VIERGE DEBOUT SUR UNE CONSOLE

H. 0,074 ; L. : h. 0,022 - b. 0,016.
Inv. 61.
Prov. Vente Oppermann, 1882.
Bibl. non décrite.

50. **Pièce du XV^e siècle, attribuée au Maître à l'Ancre B. R.**

LA MORT SURPRENANT LA JEUNESSE

H. 0,192 ; L. 0,140.
Inv. 62.
Prov. Vente Clément, 1879.
Bibl. Lehrs VI, 309, 15.

51. **Pièce anonyme du XV^e siècle.**

COMBAT ENTRE DEUX CHEVALIERS

H. 0,067 ; L. 0,097.
Inv. 63.
Prov. Vente Thibaudeau, 1884.
Bibl. Lehrs IV, 315, 168.

52. **Pièce du XV^e siècle, École de Martin Schongauer.**

BUSTE D'UN JEUNE HOMME SENTANT UNE FLEUR

H. 0,143 ; L. 0,097.
Inv. 64.
Prov. Eva Krug, 1881.
Bibl. Lehrs VI, 53, 55.

53. **Pièce du XV^e siècle, attribuée au Maître aux Banderoles.**

LA VIERGE IMMACULÉE

H. 0,191 ; L. 0,136.
Inv. 65.
Prov. Vente Weigel, 1872 ; Angiolini, 1895.
Bibl. Passavant II, 6, 7 ; Lehrs IV, 73, 46 ; André Blum, *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1912, p. 345.

54. **Pièce du XV^e^ siècle, attribuée au Maître aux Banderoles.**

SAMSON

H. 0,283 ; L. 0,203.

Inv. 66.

Prov. Vente Gutekunst, 1903.

Bibl. Passavant II, 14, 5 ; Lehrs IV, 33, 6.

55. **Pièce du XV^e^ siècle, attribuée au Maître aux Banderoles.**

LA FONTAINE DE JOUVENCE

H. 0,233 ; L. 0,317.

Inv. 67.

Prov. Bibliothèque Albertine, 1923.

Bibl. Bartsch X, 4, 2 et 6 ; Passavant II, 26, 46 ; Lehrs IV, 138, 92.

56. **Pièce anonyme du XV^e^ siècle.**

CARTE A JOUER : UN ROI

H. 0,142 ; L. 0,098.

Inv. 68.

Prov. Vente Santarelli, 1871.

Bibl. Lehrs I, 339, 3.

57. **Pièce du XV^e^ siècle, attribuée au Maître de Hausbuch, École flamande.**

VIERGE AU CROISSANT

H. 0,166 ; L. 0,112.

Inv. 69.

Prov. Vente Weigel, 1872.

Bibl. Weigel et Zestermann 424 ; Lehrs VIII, 101, 24.

58. **Pièce anonyme du XV^e siècle, École flamande.**

MASSACRE DES INNOCENTS

H. 0,155 ; L. 0,260.
Inv. 70.
Prov. Vente Clément, 1873.
Bibl. Passavant II, 81, 1.

59. **Pièce du XV^e siècle, attribuée au Maître W. B. de 1480, École flamande.**

PORTRAIT D'UN HOMME AVANCÉ EN AGE

H. 0,160 ; L. 0,120.
Inv. 71.
Prov. Vente Clément, 1875.
Bibl. Lehrs VI, 348, 3. Épreuve unique, premier état.

60. **Pièce du XV^e siècle, attribuée à Pierre Huys, École flamande.**

CHRIST EN CROIX

H. 0,268 ; L. 0,198.
Inv. 72.
Prov. Vente Clément, 1877.
Bibl. non décrite. Epreuve du premier état.

V

GRAVURES SUR MÉTAL DITES EN MANIÈRE CRIBLÉE

Au XV^e siècle certains graveurs ont remplacé le bois par le métal afin d'obtenir des traits qui, malgré leur finesse, résisteraient à la pression irrégulière du frotton, et plus tard à celle plus lourde du tirage à la presse.

Au lieu d'isoler les minces nervures des traits en relief à la surface de la planche de bois ou de métal, ils laissaient de grands aplats, de grandes surfaces en épargne, un manteau par exemple, qui eut été de ce fait imprimé en noir pur s'il n'avait été grisé, souvent en différentes valeurs, par de petits trous ronds faits avec un poinçon, ou triangulaires faits à la pointe du burin. Suivant la clarté que le graveur désirait obtenir il rapprochait ou éloignait les uns des autres ces trous qui apparaîtront en blanc sur le fond noir. Ces minuscules tailles blanches criblent ainsi les noirs de points blancs d'où le nom de criblé *donné à ce mode de gravure.*

Beaucoup de gravures au criblé ne présentent ni traits ni hachures si ce n'est pour dessiner ou modeler très sommairement un visage par exemple; le fond de la gravure est noir, les lumières sont formées par le criblé des points blancs plus ou moins denses suivant l'effet à obtenir, Cette technique, sauf *qu'elle est souvent employée pour traiter le métal est l'ancêtre de la gravure dite de teinte sur bois debout, telle que l'employèrent les graveurs sur bois depuis le début du XIX^e siècle.*

La gravure au criblé s'exécute aussi bien sur métal, que sur bois, et si le bois est suffisamment dur il est difficile de reconnaître sur l'estampe la matière employée.

*La gravure au criblé est désignée parfois sous le nom d'*interrasile *(damasquiure).*

⁂

61. **Pièce anonyme du XV^e siècle, École Italienne.**

L'ANNONCIATION

H. 0,325 ; L. 0,230.
Inv. 73.
Prov. Vente Santarelli, 1871.
Bibl. Bouchot 57 ; Schreiber III, 28, 65 ; Lehrs IV, 42, 10 a.

62. **Pièce anonyme du XV^e siècle.**

LE CALVAIRE

H. 0,425 ; L. 0,297.
Inv. 36.
Prov. Ventes Sykes, 1824, Ottley, 1837.
Bibl. Schreiber III, 2334.

63. **Pièce anonyme du XV^e siècle.**

SAINT GEORGES TERRASSANT LE DRAGON

H. 0,236 ; L. 0,176.
Inv. 37.
Prov. Couvent de Saint-Gall (Suisse).
Bibl. Schreiber III, 2635.

64. **Pièce anonyme du XVᵉ siècle.**

SAINT ANDRÉ

H. 0,252 ; L. 0,177.
Inv. 38.
Prov. Couvent de Saint-Gall (Suisse)
Bibl. Schreiber III, 2524.

65. **Pièce anonyme du XVᵉ siècle.**

SAINT JÉROME

H. 0,248 ; L. 0,160.
Inv. 39.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Schreiber III, 2675.

66. **Pièce anonyme du XVᵉ siècle.**

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS ENTOURÉS DE SIX SAINTES

H. 0,272 ; L. 0,192.
Inv. 40.
Prov. Vente Angiolini, 1894.
Bibl. Schreiber III, 2519.

67. **Pièce anonyme du XVᵉ siècle.**

JÉSUS AU JARDIN DES OLIVIERS

H. 0,282 ; L. 0,196.
Inv. 41.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Schreiber III, 2241 ; Weigel et Zestermann, 327.

68. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

L'ANNONCIATION

H. 0,260 ; L. 0,181.
Inv. 42.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Schreiber III, 2471.

69. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

L'HOMME DE DOULEURS

H. 0,327 ; L. 0,250.
Inv. 43.
Prov. Drugulin, 1874.
Bibl. Schreiber III, 2460.

70. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

L'ENFANT AVEC LES INSTRUMENTS DE LA PASSION

H. 0,360 ; L. 0,263.
Inv. 44.
Prov. Vente Gutekunst, 1879.
Bibl. Schreiber II, 2448.

71. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

LA VIERGE ET LE CHRIST

H. 0,250 ; L. 0,187.
Inv. 45.
Prov. Drugulin, 1874.
Bibl. Schreiber III, 2471.

72. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

SAINT ANTOINE

H. 0,198 ; L. 0,135.
Inv. 46.
Prov. Vente Holloway, 1873.
Bibl. Schreiber III, 2537.

73. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

SAINT MARTIN

H. 0,202 ; L. 0,135.
Inv. 47.
Prov. Vente Holloway, 1873.
Bibl. Schreiber III, 2703.

74. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

SAINTE CATHERINE

H. 0,180 ; L. 0,117.
Inv. 48.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Schreiber III, 2573.

75. **Pièce anonyme du XVe siècle.**

SAINTE ANNE, LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

H. 0,182 ; L. 0,130.
Inv. 49.
Prov. Vente Drugulin, 1874.
Bibl. Schreiber III, 2528.

76. **Pièce anonyme du XV^{e} siècle.**

LE CRUCIFIEMENT

H. 0,200 ; L. 0,139.
Inv. 50.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Schreiber III, 2340.

77. **Pièce anonyme du XV^{e} siècle.**

LA MESSE DE SAINT GRÉGOIRE

H. 0,131 ; L. 0,094.
Inv. 51.
Prov. Drugulin, 1874.
Bibl. Schreiber III, 2652.

VI

GRAVURES SUR MÉTAL AU BURIN

A. ÉCOLE FLAMANDE

78. **Alaert du Hameel (d'après Jérôme Bosch).**
LE JUGEMENT DERNIER
H. 0,241 ; L. 0,351.
Inv. 74.
Prov. Lanna 1909.
Bibl. Bartsch VI, 356, 2 ; Lehrs VII, 232, 233, 2.

79. **Alaert du Hameel (d'après Jérôme Bosch).**
SAINT CHRISTOPHE
H. 0,198 ; L. 0,335.
Inv. 76.
Prov. Vente Angiolini, 1895.
Bibl. Passavant II, 286, 10.

80. **Alaert du Hameel (d'après Jérôme Bosch).**
CONSTANTIN LE GRAND
H. 0,244 ; L. 0,194.
Inv. 77.
Prov. Vente Dent, 1884.
Bibl. Passavant II, 286, 11 ; Lehrs VII, 239,5.

81. **Le Maître de la Mort de Marie.**

UNE BATAILLE

H. 0,290 ; L. 0,439.
Inv. 78.
Prov. Vente Griffith, 1883.
Bibl. Passavant II, 286, 12 ; Lehrs I, 286, 6.

82. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**

BOCCACE ÉCRIT L'HISTOIRE D'ADAM ET ÈVE

H. 0,184 ; L. 0,166.
Inv. 79.
Prov. Vente Gutekunst, 1879.
Bibl. Passavant II, 275, 4 ; Bartsch X, 37, 72 ; Lehrs IV, 174, 3.

83. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**

COMBAT DE LA FORTUNE ET DE LA PAUVRETÉ

H. 0,208 ; L. 0,167.
Inv. 80.
Prov. Marzoli, 1879.
Bibl. Passavant II, 276, 6 ; Lehrs IV, 177, 5.

84. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**

EXÉCUTION DE LA REINE DES FRANCS BRUNEHILDE

H. 0,193 ; L. 0,162.
Inv. 82.
Prov. Marzoli, 1878.
Bibl. Passavant II, 277, 10 ; Lehrs IV, 183, 10.

85. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**
L'EMPEREUR VALÉRIEN HUMILIÉ PAR LE ROI PERSAN SAPOR
H. 0,189 ; L. 0,160.
Inv. 83.
Prov. Vente Marzoli, 1879.
Bibl. Bartsch X, 39, 1 ; Passavant II, 277, 9 ; Lehrs IV, 182, 9.

86. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**
LA MORT DE REGULUS
H. 0,194 ; L. 0,162.
Inv. 84.
Prov. Marzoli, 1879.
Bibl. Passavant II, 276, 8 ; Lehrs IV, 180, 7.

87. **Le Maître des sujets tirés de Boccace.**
MARCUS MAULIUS CAPITOLINUS JETÉ DANS LE TIBRE
H. 0,203 ; L. 0,167.
Inv. 85.
Prov. Marzoli, 1879.
Bibl. Bartsch X, 40, 2 ; Passavant II, 276, 7 ; Lehrs IV, 179, 6.

B. ÉCOLE ALLEMANDE

88. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**
DALILA COUPANT LES CHEVEUX A SAMSON
H. 0,137 ; L. 0,105.
Inv. 86.
Prov. Vente Clément, 1877.
Bibl. Bartsch VI, 5, 3 ; Lehrs II, 49, 6.

COURTAULD INSTITUTE

89. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**

LE JUGEMENT DE SALOMON

H. 0,197 ; L. 0,138.
Inv. 87.
Prov. Vente Clément, 1877.
Bibl. Bartsch VI, 6, 7 ; Passavant II, 41, 7 ; Lehrs II, 40, 7.

90. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**

LA GRANDE MADONE D'EINSIEDELN

H. 0,203 ; L. 0,123.
Inv. 91.
Prov. Vente Marzoli, 1879.
Bibl. Bartsch VI, 16, 35 ; Lehrs II, 146, 81.

91. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**

LE BANQUET AMOUREUX

H. 0,231 ; L. 0,152.
Inv. 118.
Prov. Vente Durazzo, 1873.
Bibl. Bartsch VI, 35, 90 ; Lehrs II, 304, 215.

92. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**

MARIE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC SAINTE MARGUERITE ET SAINTE CATHERINE

H. 0,214 ; L. 0,157.
Inv. 136.
Prov. Vente Thibaudeau, 1882.
Bibl. Passavant II, 56, 148 ; Lehrs II, 152, 83.

93. **Le Maître E.S. de l'An 1466.**

SAINT JEAN-BAPTISTE ENTOURÉ DES SYMBOLES DES ÉVANGÉLISTES (patène)

Diam. 0,180.
Inv. 139.
Prov. Vente Griffith, 1883.
Bibl. Bartsch VI, 47 ; Passavant II, 60, 168 ; Lehrs II, 211, 149.

94. **Le Maître de Saint Wolfgang.**

LE CHRIST EN CROIX ENTRE MARIE ET JEAN

H. 0,134 ; L. 0,097.
Inv. 171.
Prov. Vente Gutekunst, 1912.
Bibl. Passavant II, 221, 78 ; Lehrs I, 276, 1.

95. **Le Maître de Saint Jean-Baptiste.**

SAINT JEAN-BAPTISTE

H. 0,203 ; L. 0,143.
Inv. 174.
Prov. Marzoli, 1880.
Bibl. Bartsch X, 23, 41 ; Passavant II, 49 ; Lehrs I, 272, 11.

96. **Le Maître aux cartes à jouer.**

LA PRISE DE JÉSUS-CHRIST

H. 0,208 ; L. 0,162.
Inv. 183.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Lehrs I, 74, 3 ; Weigel et Zestermann, 429.

97. **Martin Schöngauer.**

LE DÉPART POUR LE MARCHÉ

H. 0,160 ; L. 0,162.
Inv. 249.
Prov. Vente Boerner, 1928.
Bibl. Bartsch 88 ; Lehrs 90.

98. **École de Martin Schöngauer.**

TROIS FIGURES A MI-CORPS

H. 0,110 ; L. 0,159.
Inv. 275-276.
Prov. Roth, 1871.
Bibl. Bartsch VI, 174, 15 ; Lehrs V, 375, 75.

99. **Martin Schöngauer.**

DIEU COURONNANT LA SAINTE VIERGE

H. 0,164 ; L. 0,161.
Inv. 235.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Bartsch 72 ; Lehrs 17.

100. **Martin Schöngauer.**

VIERGE FOLLE A MI-CORPS

H. 0,147 ; L. 0,106.
Inv. 247.
Prov. Bibliothèque Albertina, 1925.
Bibl. Bartsch 87 ; Lehrs V, 323, 86.

101. **Le Maître B.S.**

LE CAVALIER
AVEC LA DAME EN CROUPE

H. 0,143 ; L. 0,158.
Inv. 283.
Prov. Marzoli, 1878.
Bibl. Bartsch VI, 72, 13 ; Lehrs VIII, 202, 29.

102. **Le Maître B.S.**

LA BROUETTE

H. 0,097 ; L. 0,156.
Inv. 286.
Prov. Marzoli, 1880.
Bibl. Bartsch XX ; Passavant II, 121, 28 ; Lehrs VIII, 197, 24.

103. **Le Maître B.S.**

LES SAUVAGES

H. 0,155 ; L. 0,094.
Inv. 288.
Prov. Montmorillon, 1880.
Bibl. Bartsch XX, 200, 27 ; Passavant II, 121, 28 ; Lehrs VIII, 200, 27.

C. ÉCOLE ITALIENNE

104. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

UN ROND AVEC BORDURE
(Estampe de la Collection Otto)

Diam. 0,133.
Inv. 3682.
Prov. Drugulin, 1874.
Bibl. non décrite.

105. **Anonyme florentin du XV^e^ siècle.**

DEUX MÉDAILLONS AVEC BUSTES

Diam. 0,151.
Inv. 3683.
Prov. Collection Otto 1852. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 146, 11; Passavant 37, 78; Hind 74, 21.

106. **Anonyme florentin du XV^e^ siècle.**

NEUF PANNEAUX D'ORNEMENTS

H. 0,295 ; L. 0,216.
Inv. 3684.
Prov. Prince Trivulzio, 1928.
Bibl. Hind 77, 29, A II, 19.

107. **Anonyme florentin du XV^e^ siècle.**

JEUNE HOMME NU ENCHAINÉ ET COUPLES D'AMOUREUX

H. 0,287 ; L. 0,209.
Inv. 3685.
Prov. Prince Trivulzio, 1928.
Bibl. Hind A IV, 25, A IV, 12.

108. **Anonyme florentin du XV^e^ siècle.**

COUPLE DE DANSEURS

H. 0,300 ; L. 0,211.
Inv. 3687.
Prov. Prince Trivulzio, 1928.
Bibl. Bartsch XIII, 145, 7 ; Passavant V, 37, 74 ; Hind 70, 12, A IV, 13.

109. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

CHASSE A L'OURS

H. 0,274 ; L. 0,210.
Inv. 3688.
Prov. Prince Trivulzio, 1928.
Bibl. Hind 73, 20, A IV, 24.

110. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

COMBAT D'ANIMAUX

H. 0,182 ; L. 0,250.
Inv. 3689.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Hind 585, 16.

111. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

LA PRISE DE JÉSUS CHRIST

H. 0,228 ; L. 0,149.
Inv. 3691.
Prov. Vente Théobald, 1910.
Bibl. Bartsch XIII, 17 ; Hind A I, 26.

112. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

SAINT SÉBASTIEN,
(prière contre la peste)

H. 0,233 L. 0,157.
Inv. 3692.
Prov. Gutekunst, 1902.
Bibl. Passavant V, 17, 16 ; Hind A I, 50.

113. **Anonyme florentin du XVe siècle.**

LA NATIVITÉ

H. 0,247 ; L. 0,173.
Inv. 3693.
Prov. Vignères, 1870.
Bibl. Passavant 67, 62 ; Hind A I, 49.

114. **Anonyme florentin du XVe siècle.**

LA VIERGE ADORANT L'ENFANT JÉSUS

H. 0,241 ; L. 0,173.
Inv. 3694.
Prov. Vente Angiolini, 1895.
Bibl. Hind A I, 75.

115. **Anonyme italien du XVe siècle.**

UN LION

H. 0,157 ; L. 0,190.
Inv. 3695.
Prov. Vente Muller, 1894.
Bibl. Non décrite.

116. **Pièce italienne du XVe siècle, attribuée à Nicoletto de Modène.**

DEUX MONSTRES ENTRELACÉS AUTOUR D'UN ARBRE

H. 0,155 ; L. 0,147.
Inv. 3697.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Passavant V, 110, 52.

117. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

LA MADELEINE

H. 0,294 ; L. 0,198.
Inv. 3699.
Prov. Prince Trivulzio, 1928.
Bibl. Hind A II, 24.

118. **Anonyme vénitien du XV^e siècle.**

DEUX JEUNES CAVALIERS DANS UN PAYSAGE

H. 0,154 ; L. 0,210.
Inv. 3696.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Passavant V, 189, 102 ; Hind E III, 39.

GRAVURES SUR MÉTAL EN MANIÈRE FINE DE L'ÉCOLE ITALIENNE

Deuxième moitié du XV^e siècle

Les sept Planètes.

119. *SATURNE*

H. 0,320 ; L 0,214.
Inv. 3701.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 197 ; Passavant V, 34, 65 ; Hind A III, 1 a

120. *JUPITER*

H. 0,321 ; L. 0,216.
Inv. 3702.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 194, 3; Passavant V, 33, 62; Hind A III, 2 a.

121. *MARS*

H. 0,321 ; L. 0,215.
Inv. 3703.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 196 ; Passavant V, 34, 64 ; Hind A III, 3 a.

122. *LE SOLEIL*

H. 0,318 ; L. 0,215.
Inv. 3704.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 195, 4; Passavant V, 33, 63; Hind A III, 4 a.

123. *VÉNUS*

H. 0,321 ; L. 0,215.
Inv. 3705.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 192, 2; Passavant V, 32, 61; Hind A III, 5 a.

124. *MERCURE*

H. 0,322 ; L. 0,218.
Inv. 3706.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 198, 7; Passavant 34, 66; Hind A III, 6 a.

125. *LA LUNE*

H. 0,319 ; L. 0,216.
Inv. 3707.
Prov. Castellani, 1879.
Bibl. Bartsch XIII, 199, 8; Passavant V, 35, 67; Hind A III, 7 a.

Les Prophètes (22 épreuves du premier état).

126. *LE PROPHÈTE NOÉ*

H 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3716.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 1 ; Hind C I A

126bis *LE PROPHÈTE JACOB*

H. 0,179 ; L. 0,107.
Inv. 3717.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 2 ; Hind C I, 2 A.

127. *LE PROPHÈTE MOISE*

H. 0,178 ; L. 0,108.
Inv. 3718.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 3 ; Hind C I, 3 A.

127bis *LE PROPHÈTE AARON*

H. 0,177 ; L. 0,105.
Inv. 3719.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 4 ; Hind C 1, 4 A.

128. *LE PROPHÈTE SAMUEL*

H. 0,178 ; L. 0,108.
Inv. 3720.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 5 ; Hind C I, 5 A.

128bis *LE PROPHÈTE DAVID*

H. 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3721.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 6 ; Hind C I, 6 A.

129. *LE PROPHÈTE SALOMON*

H. 0,177 ; L. 0,106.
Inv. 3722.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 7 ; Hind C I, 7 A.

129bis *LE PROPHÈTE ÉLIE*

H. 0,178 ; L. 0,106.
Inv. 3723.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 8.

130. *LE PROPHÈTE ÉLISÉE*

H. 0,179 ; L. 0,106.
Inv. 3724.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 9 ; Hind C I, 9 A.

130bis *LE PROPHÈTE JÉRÉMIE*

H. 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3725.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 10 ; Hind C I, 10 A.

131. *LE PROPHÈTE BARUCH*

H. 0,178 ; L. 0,106.
Inv. 3726.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 11 ; Hind C I, 11 A.

131bis *LE PROPHÈTE EZECHIEL*

H. 0,178 ; L. 0,107.
Inv. 3727.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 12 ; Hind C I, 12 A.

132. *LE PROPHÈTE DANIEL*

H 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3728.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 13 ; Hind C I, 12 A.

132bis *LE PROPHÈTE JOEL*

H. 0,177 ; L. 0,107.
Inv. 3729.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 15 ; Hind C I, 17 A.

133. *LE PROPHÈTE JONAS*

H. 0,179 ; L. 0,105.
Inv. 3730.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 17 ; Hind C I, 17 1.

133bis *LE PROPHÈTE NAHUM*

H. 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3731.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 18 ; Hind C I, 18 A.

134. *LE PROPHÈTE HABACUC*

H. 0,178 ; L. 0,105.
Inv. 3732.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 19 ; Hind C I, 19 A.

134bis *LE PROPHÈTE HAGGAI*

H. 0,175 ; L. 0,106.
Inv. 3733.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 20 ; Hind C I, 20 A.

135. *LE PROPHÈTE ZACCHARIA*

H. 0,179 ; L. 0,105.
Inv. 3734.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 21 ; Hind C I, 21 A.

135bis *LE PROPHÈTE MALACHIA*

H. 0,178 ; L. 0,111.
Inv. 3735.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch III, 22 ; Hind C I, 22 A.

136. *LE PROPHÈTE ISAIE*

H. 0,180 ; L. 0,106.
Inv. 3736.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 24 ; Hind C I, 24 A.

136bis *SAINT JOSEPH*

H. 0,178 ; L. 0,104.
Inv. 3737.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Passavant 47, 97 b ; Hind C III, 2.

Les Sibylles.

137. *LA SIBYLLE PERSIQUE (Premier état)*

H. 0,178 ; L. 0,108.
Inv. 3751.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 25 ; Hind C II, 1 A.

137bis *LA SIBYLLE DELPHIQUE (Premier état)*

H. 0,178 ; L. 0,109.
Inv. 3752.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 27 ; Hind C II, 3 A.

138. *LA SIBYLLE CIMMÉRIQUE*

H. 0,178 ; L. 107.
Inv. 3753.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 28 ; Hind C II, 4 A.

138bis *LA SIBYLLE DE CUMES*

H. 0,179 ; L. 0,107.
Inv. 3754.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 31 ; Hind C II, 7 A.

139. *LA SIBYLLE EUROPA*

H. 0,177 ; L. 0,106.
Inv. 3755.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 35 ; Hind C II, 11 A.

139bis *LA SIBYLLE AGRIPPA*

H. 0,176 ; L. 0,109.
Inv. 3756.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 36 ; Hind C II, 12 A.

140. **Anonyme italien.**

ALLÉGORIE RELATIVE AU PAPE PAUL II ET A L'EMPEREUR FRÉDÉRIC III

H. 0,214 ; L. 0,141.
Inv. 3708.
Prov. Von Liphart, 1876.
Bibl. Passavant V, 10, 8, V, 190, 106 ; Hind E III, 6.

141. **Anonyme vénitien.**

UN VAISSEAU

H. 0,217 ; L. 0,175.
Inv. 3710.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Passavant V, 110, 48.

142. **Anonyme florentin.**

THÉSÉE

H. 0,202 ; L. 0,100.
Inv. 3713.
Prov. Vente Boerner, 1928.
Bibl. Passavant XX, 29 ; Hind F XI.

143. **Anonyme milanais.**

COURONNE MYSTIQUE
(dans le haut L'ANNONCIATION)

H. 0,190 ; L. 0,137.
Inv. 3714.
Prov. Angiolini, 1895.
Bibl. *Gazette des Beaux-Arts*, 1868, vol. XXV, article du Marquis d'Ada.

144. **Pièce florentine fin du XVe siècle, attribuée à Gherardo, d'après un dessin de Martin Schöngauer.**

L'HOMME DE DOULEURS

H. 0,166 ; L. 0,161.
Inv. 3715.
Prov. Vente Galichon, 1875.
Bibl. Passavant V, 56, 2 ; Hind D II, 39.

GRAVURES SUR MÉTAL EN MANIÈRE LARGE

ÉCOLE ITALIENNE

DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e^ SIÈCLE

145. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

FRISE AVEC DEUX AMOURS SOUTENANT UN MÉDAILLON

H. 0,064 ; L. 0,222.
INV. 3760.
PROV. Piot, 1890.

146. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

L'ANNONCIATION

H. 0,212 ; L. 0,162.
INV. 3761.
PROV. Vente Galichon, 1875.
BIBL. Bartsch XIII, 257, 6 ; Passavant V, 51, 1 ; Hind H B I, 1.

147. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

LA VISITATION

H. 0,220 ; L. 0,160.
INV. 3762.
PROV. Gutekunst, 1884.
BIBL. Bartsch XIII, 258, 7 ; Passavant V, 51, 2 ; Hind B I, 2.

148. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

PRÉSENTATION AU TEMPLE

H. 0,221 ; L. 0,169.

Inv. 3763.

Prov. Vente Galichon, 1875.

Bibl. Bartsch XIII, 258, 9 ; Passavant V, 51, 4 ; Hind B I, 4.

149. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

LE CHRIST AU MONT DES OLIVIERS

H. 0,225 ; L. 0,156.

Inv. 3764.

Prov. Gutekunst, 1912.

Bibl. Bartsch XIII, 259, 11 ; Passavant V, 52, 6 ; Hind B I, 6.

150. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

JÉSUS-CHRIST INSULTÉ DANS LE PRÉTOIRE

H. 0,220 ; L. 0,165.

Inv. 3765.

Prov. Vente Galichon, 1875.

Bibl. Bartsch XIII, 259, 12 ; Passavant V, 52, 7 ; Hind B I, 8.

151. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

H. 0,218 ; L. 0,168.

Inv. 3766.

Prov. Holloway, 1871.

Bibl. Bartsch XIII, 277, 39 ; Passavant V, 71, 73 ; Hind B II, 1.

152. **Anonyme florentin, fin XV^e siècle.**

LE TRIOMPHE DE LA CHASTETÉ

H. 0,258 ; L. 0,162.

Inv. 3767.

Prov. Holloway, 1871.

Bibl. Bartsch XIII ; 278, 40 ; Passavant V, 71, 73 ; Hind B II, 2.

153. **Anonyme florentin, fin XV^e siècle.**

LE TRIOMPHE DE LA MORT

H. 0,259 ; L. 0,169.

Inv. 3768.

Prov. Holloway, 1871.

Bibl. Bartsch XIII, 278, 41 ; Passavant V, 71, 76 ; Hipu B II, 3.

154. **Anonyme florentin, fin XV^e siècle.**

TRIOMPHE DE LA RENOMMÉE

H. 0,225 ; L. 0,171.

Inv. 3769.

Prov. Gutekunst, 1891.

Bibl. Bartsch XIII, 278, 43 ; Passavant V, 71, 75 ; Hind B II, 4.

155. **Anonyme florentin, fin XV^e siècle.**

TRIOMPHE DU TEMPS

H. 0,220 ; L. 0, 161.

Inv. 3770.

Prov. Holloway, 1871.

Bibl. Bartsch XIII, 279, 45 ; Passavant V, 72, 77 ; Hind B II, 5.

156. **Anonyme florentin, fin XVe siècle.**

TRIOMPHE DE LA RELIGION

H. 0,237 ; L. 0,170.
INV. 3771.
PROV. Gutekunst, 1891.
BIBL. Bartsch XIII, 279, 44 ; Passavant V, 72, 78 ; Hind B II, 6.

157. **Anonyme italien.**

CARTES A JOUER
(quatre cartes sur la même monture)

H. 0,174 ; L. 0,93.
INV. 3777, 3778, 3779, 3780.
PROV. Clément, 1876.
BIBL. Non décrite.

158. **Anonyme italien, fin XVe siècle.**

CARTES A JOUER
(quatre cartes sur la même monture)

H. 0,173 ; O. 0,093.
INV. 3784, 3785, 3786, 3787.
PROV. Vente Santarelli, 1871.
BIBL. Non décrite.

159. **Anonyme milanais du XVe siècle.**

L'ANNONCIATION

H. 0,118 ; O. 0,160.
INV. 3810.
PROV. Vente Angiolini, 1895.
BIBL. Passavant, V 67, 61 ; Hind H 2, E III, 57.

160. **Anonyme ombrien, fin XV^e siècle.**

GUERINO dit MESCHINO

H. 0,176 ; L. 0,126.
Inv. 3811.
Prov. Vente Galichon, 1875.
Bibl. Passavent V, 195, 115 ; Hind HI2, F 6.

161. **Anonyme du nord de l'Italie, fin XV^e siècle.**

LA PHILOSOPHIE

H. 0,161 ; L. 0,085.
Inv. 3812.
Prov. Holloway, 1873.
Bibl. Bartsch XIII, 126, 45; Hind H 2, E I, 28, B.

162. **Anonyme lombardo-vénitien, fin XV^e siècle.**

LES DEUX ERMITES (SAINT PAUL ET SAINT ANTOINE)

H. 0,204 ; O. 0,180.
Inv. 3819.
Prov. Vente Angiolini, 1895.
Bibl. Passavant V, 189 ; 101 ; Hind H 2, E III, 78.

163. **Anonyme florentin, fin XV^e siècle.**

DAVID VAINQUEUR DE GOLIATH
(Premier état)

H. 0,282 ; O. 0,423.
Inv. 3814.
Prov. Vente Angiolini, 1895.
Bibl. Passavant V, 39, 94 ; Hind H B III, 6.

164. **Anonyme florentin, fin XV^{e} siècle.**

LE FRÈRE MARC DE MONTE SANTA MARIA IN GALLO

H. 0,504 ; L. 0,362.
Inv. 3815.
Prov. Holloway, 1873.
Bibl. Bartsch XIII, 88, 7 ; Passavant V, 8 ; Hind B III, 7.

165. **Anonyme florentin, fin XV^{e} siècle.**

MOISE REÇOIT LES TABLES DE LA LOI

H. 0,285 ; L. 0,396.
Inv. 3816.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Passavant 93 ; Hind B III, 5.

166. **Anonyme florentin, fin XV^{e} siècle.**

L'ADORATION DES MAGES

H. 0,265 ; L. 0,400.
Inv. 3817.
Prov. Vente Galichon, 1875.
Bilb. Passavant V, 40, 96 ; Hind B III, 2.

167. **Anonyme florentin, fin XV^{e} siècle.**

LE JUGEMENT DERNIER

H. 0,358 ; L. 0,497.
Inv. 3818.
Bibl. Bartsch XIII, 268, 23 ; Passavant V, 71, 72 ; Hind B III, 7.

168. **Anonyme du nord de l'Italie, fin XV^e^ siècle.**

LES AMOURS VENDANGEURS

H. 0,210 ; L. 0,122.
Inv. 3819.
Prov. Vente Holford, 1893.
Bibl. Passavant V, 48, 121 ; Hind E III, 18.

169. **Anonyme du Nord de l'Italie, fin XV^e^ siècle.**

MINERVE ET UNE AUTRE DÉESSE ASSISES (Premier état)

H. 0,105 ; L. 0,156.
Inv. 3820.
Prov. Holloway, 1870.
Bibl. Passavant V, 21, 34.

ROBETTA.
né à Florence en 1462, a travaillé jusqu'en 1522.

170. *ADAM ET ÈVE ET LEURS DEUX ENFANTS*

H. 0,251 ; L. 0,176.
Inv. 3822.
Prov. Vente Galichon, 1875.
Bibl. Bartsch XIII, 395, 4 ; Hind D II, 9.

171. *L'ADORATION DES ROIS*

H. 0,293 ; L. 0,261.
Inv. 3824.
Prov. Holloway, 1871.
Bibl. Bartsch XIII, 396, 6 ; Hind D III, 10.

172. *JÉSUS-CHRIST BAPTISÉ DANS LE JOURDAIN*

H. 0,290 ; L. 0,293.
Inv. 3825.
Prov. Docteur Roth, 1870.
Bibl. Hind D II, 12.

173, *JÉSUS-CHRIST ET LA SAMARITAINE*
(Premier état)

H. 0,232 ; L. 0,212.
Inv. 3826.
Prov. Vente Holloway, 1871.
Bibl. Bartsch XIII, 398, 9 ; Hind D II, 14.

174. *LA VIERGE ET L'ENFANT AVEC UN OISEAU*
(Premier état avant les rayons dans l'alvéole)

H. 0,189 ; L. 0,161.
Inv. 3827.
Prov. Vente Griffith, 1883.
Bibl. Bartsch XIII, 400, 12 ; Hind D II, 18.

175. *LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINT JEAN ET TROIS ANGES*

H. 0,242 ; L. 0,181.
Inv. 32.
Prov. Madame Beaumont, 1891.
Bibl. Bartsch XIII, 400, 13 ; Hind D II, 19.

176. *SAINT SÉBASTIEN ET SAINT ROCH*

H. 0,181 ; L. 0,139.
Inv. 3829.
Prov. Vignières, Sykes, 1824, Dreux, 1861, Vente Gabriel, 1870.
Bibl. Bartsch XIII, 401, 14 ; Hind D II, 24.

177. *CÉRÈS*

H. 0,190 ; L. 0,136.
Inv. 3830.
Prov. Galichon, 1875.
Bibl. Bartsch XIII, 401, 16 ; Hind D II, 26.

178. *ALLÉGORIE DE L'ABONDANCE*

H. 0,258 ; L. 0,190.
Inv. 3831.
Prov. Vente Galichon, 1875.
Bibl. Bartsch XIII, 403, 18 ; Hind D II, 28.

179. *HERCULE TUANT L'HYDRE DE LERNE (Gravure copiée d'après un dessin de Pollaiolo)*

H. 0,204 ; L. 0,190.
Inv. 3832.
Prov. Posonyi, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 404, 21 ; Hind D II, 34.

180. *ALLÉGORIE DE L'ENVIE (Premier état)*

H. 0,262 ; L. 0,184.
Inv. 3833.
Prov. Rapilly, 1873.
Bibl. Bartsch XIII, 405, 24 ; Hind D II, 31.

181. *ALLÉGORIE DE LA PUISSANCE DE L'AMOUR*

H. 0,309 ; L. 0,285.
Inv. 3834.
Bibl. Bartsch XIII, 406, 25 ; Hind D II, 29.

182. *MUCIUS SCEVOLA (Premier état)*

H. 0,189 ; L. 0,152.
Inv. 3836.
Prov. Vignères et Clément, 1870.
Bibl. Bartsch XIII, 407, 26 ; Hind D II, 36.

183. *LE SACRIFICE DE CAIN ET ABEL*

H. 0,168 ; L. 0,134.
Inv. 3837.
Prov. Griffith, 1883.
Bibl. Passavant V, 60, 28 ; Hind D II, 5.

MANTEGNA.
né à Padoue 1434, mort à Mantoue 1506.

184. *LA SÉPULTURE*

H. 0,334 ; O. 0,463.
Inv. 3841.
Prov. Vente Boerner, 1925.
Bibl. Bartsch XIII, 3

185. *COMBAT DE DIEUX MARINS*

H. 0,301 ; L. 0,423.
Inv. 3852.
Prov. Collection James de Rothschild.
Bibl. Bartsch XIII, 18.

186. *BACCHANALE A LA CUVE*

H. 0,303 ; L. 0,426.
Inv. 3853.
Prov. Vente Gutekunst, 1907.
Bibl. Bartsch XIII, 19.

187. *BACCHANALE DE SILÈNE*

H. 0,178 ; L. 0,433.

Inv. 3854.

Prov. Collection James de Rothschild.

Bibl. Bartsch XIII, 20.

188. **Pièce attribuée à Mantegna.**

LE JEUNE PRISONNIER

H. 0,206 ; L. 0,133.

Inv. 4064.

Prov. Vente Gutekunst, 1908.

Bibl. Passavant V, 78, 148, 3 ; Ottley II, 193 ; Hind V ; André Blum, *Gazette des Beaux-Arts*, 1932.

VII

NIELLES

A. EMPREINTES DE NIELLES EN SOUFRE

Les tirages de Nielles dont la perfection et la préciosité montrent le désir qu'avait l'artiste non seulement de laisser un patron, mais de faire œuvre de graveur d'image, touche plus la technique du moulage et même de la fonte que celle de l'imprimerie. L'artiste moulait en effet la planche gravée sur la terre glaise extrêmement fine, ainsi avait-il une épreuve en relief de la planche gravée en creux. Sur cette plaque de terre, il coulait du soufre qui durci, lui redonnait l'image positive égale à celle de la planche. Cette épreuve extrêmement friable est encrée.

⁂

PIÈCES FLORENTINES

DU XV^{e} SIÈCLE ATTRIBUÉES A MASO FINIGUERRA OU A MATTEO DEI

189. *LE COURONNEMENT DE LA VIERGE*

H. 0,131 ; L. 0,088.
INV. 6 NI.
PROV. Collection Gori, vers 1750 ; Vente Durazzo, 1876.
BIBL. Ottley ; Dutuit I, 22.

190. *LES CINQ SCÈNES DE LA PASSION*

JÉSUS AU MONT DES OLIVIERS

H. 0,061 ; L. 0,045.
Inv. 1 NI.

LA FLAGELLATION

H. 0,061 ; L. 0,045
Inv. 2 NI.

LE PORTEMENT DE CROIX

H. 0,061 ; L. 0,045
Inv. 3 NI.

LA PENTECOTE

H. 0,061 ; L. 0,045
Inv. 4 NI.

LE JUGEMENT DERNIER

H. 0,061 ; L. 0,045
Inv. 5 NI.

Prov. Cloître des Camaldules de Florence ; Collection Giuseppe Storck, Milan; Woodburn; Sykes, 1824; Ottley, 1837.

Bibl. Duchesne 82, 85, 86, 92, 93 ; Ottley ; Dutuit 1, 10, 13, 14, 20, 21; André Blum, *Les Nielles du Quattrocento*, p. 11.

B. NIELLES TIRÉES SUR PAPIER

ÉCOLE ITALIENNE

*Il est presqu'impossible de trouver aux graveurs italiens qui paraissent avoir été les premiers à utiliser la gravure en creux, d'autre ancêtre que le fameux Finiguerra dont nous parle Vasari, cet orfèvre relevant l'image d'un modèle qu'il voulait conserver comme le firent bien d'autres graveurs de nielles dont Peregrino da Casera. Ces nielles très précieuses, de petites dimensions, exécutées sur argent généralement, représentaient des sujets religieux ou mythologiques et parfois des portraits à la manière des médailles de Pisanello; le sujet se détachait brillant sur fond noir, ou noir sur fond d'argent. Les nieilles étaient gravées au burin, burins d'une extrême finesse, dans la plaque d'argent, de l'émail noir était coulé dans les traits creusés et les comblait jusqu'à l'affleurement de la surface de la plaque. La mode en fut de courte durée puisque dès le XVI*e *siècle elles disparaissent totalement.*

Les épreuves qui nous restent des plaques avant l'émaillage n'ont pu être tirées à la presse à taille douce non encore inventée, véritable laminoir dont la puissante pression est nécessaire pour imprimer à la perfection les cuivres gravés au burin ou à l'eau-forte, et l'on est étonné de la finesse et de la qualité des épreuves de nielles qui n'ont pu être tirées qu'à la pression du pouce; en effet le métal, l'argent, était infiniment malléable et peu résistant, et les pièces si petites que seule la pression à la fois forte et douce du pouce sur le papier, sans doute très humide, a pu réussir ces délicieux et fermes tirages.

191. **Peregrini da Cesana.**

LA FEMME AUX CINQ GÉNIES
(Allégorie de la Paix ou de l'Abondance)

H. 0,055 ; L. 0,034.
Inv. 31 NI.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Alvin X ; Passavant I, 322, 654 ; Dutuit 690.

192. **Peregrini da Cesana.**

L'HOMME ASSIS AU PIED DE L'ARBRE

H. 0,049 ; L. 0,027.
Inv. 75 NI.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Duchesne 319 ; Passavant 216, 57 ; Dutuit 695 ; André Blum, 74.

193. **Anonyme italien du XVe siècle (Pièce attribuée à Francesco Francia).**

BUSTE D'HOMME A CHEVEUX LONGS

H. 0,029 ; L. 0,020.
Inv. 85 NI.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Bartsch XIII, 56, 16 ; Duchesne 331 ; Dutuit 576 ; André Blum, 45.

194. **Anonyme florentin du XVe siècle.**

JEUNE FILLE AUX CHEVEUX BOUCLÉS

H, 0,018 ; L. 0,025.
Inv. 94 NI.
Prov. Vente Durazzo, 1872 ; Vente Gutekunst, 1899.
Bibl. Dutuit 600 ; André Blum 137.

195. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

JEUNE FILLE AVEC UN FICHU SUR LA POITRINE

H. 0,020 ; L. 0,027.
Inv. 95 NI.
Prov. Vente Durazzo, 1872.
Bibl. Dutuit 598 ; André Blum, 138.

196. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

BUSTE DE JEUNE FEMME
(Profil à gauche entre deux bouquets de fleurs)

H. 0,016 ; L. 0,031.
Inv. 106 NI
Prov. Vente Gutekunst, 1879.
Bibl. André Blum, 47.

197. **Anonyme florentin du XV^e siècle.**

TETE DE JEUNE FILLE

H. 0,013 ; L. 0,027.
Inv. 109 NI.
Prov. Vente Gutekunst, 1899.
Bibl. André Blum, 46.

198. **Pièce florentine du XV^e siècle.**
(Attribuée à Maso Finiguerra).

CRÉATION D'ÈVE

H. 0,022 ; L. 0,044.
Inv. 123 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Aucune autre épreuve connue.
Bibl. Duchesne 2 ; Dutuit 1 ; André Blum 8.
Épreuve en contre-partie du soufre conservé au British Museum et attribué par Ottley à Finiguerra.

199. **Anonyme italien du XV^e^ isècle.**

L'AMOUR ENDORMI

H. 0,014 ; L. 0,038.
Inv. 128 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 396 ; André Blum, 13.

200. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST

H. 0,084 ; L. 0,068.
Inv. 137 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 334 ; André Blum, 25.

201. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

SAINT MATHIEU

H. 0,028 ; L. 0,043.
Inv. 140 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit, 232.

202. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

AMOURS POURSUIVANT DES MOUTONS

H. 0,033 ; L. 0,046.
Inv. 142 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1862.
Bibl. Dutuit 410 ; André Blum, 12.

203. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

LA JUSTICE

H. 0,088 ; L. 0,056.
Inv. 143 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 425 ; André Blum, 34.

204. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

UN HOMME ET UNE FEMME ASSISE

H. 0,026 ; L. 0,032.
Inv. 147 NI.
Prov. Vente Reiss, 1901.
Bibl. Passavant 1, 330, 700 ; Dutuit 430 ; André Blum, 29.

205. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

FONTAINE AVEC ENFANTS

H. 0,039 ; L. 0,040.
Inv. 150 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit, 647, André Blum, 28.

206. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

ENDYMION ET DEUX AMOURS

H. 0,027 ; L. 0,041.
Inv. 151 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 321 ; André Blum, 36.

207. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

VÉNUS ENTOURÉE D'AMOURS

H. 0,039 ; L. 0,045.
Inv. 155 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 311 ; André Blum, 31.

208. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS ET DEUX SAINTS

H. 0,082 ; L. 0,084.
Inv. 165 NI.
Prov. Vente Salamanca, 1869.
Bibl. Dutuit 173 ; Hind 318 ; André Blum, 172.

209. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

DEUX MARINS ET NÉRÉIDES (Médaillon rond)

Diam. 0,054.
Inv. 207 NI.
Prov. Durazzo 1872 ; Vente Clément, 1874.
Bibl. Bartsch XIII, 55, 13 ; Duchesne 239 ; Zanetti 149 ; Dutuit 342 ; André Blum 187.

210. **Anonyme italien du XV^e^ siècle.**

SAINT GEORGES (Médaillon rond)

Diam. 0,053.
Inv. 208 NI.
Prov. Durazzo 1872 ; Vente Clément, 1874.
Bibl. Dutuit 339 ; André Blum, 186.

VIII

LES LIVRES XYLOGRAPHIQUES ET LES INCUNABLES TYPOGRAPHIQUES

211. *APOCALYPSE XYLOGRAPHIQUE* |
H. 0,265 ; L. 0,210.
Inv. L. 51.
Prov. Schreiber, Vienne 1909, 1re édition.
Bibl. Eugène Dutuit, Paris 1, 110 ; Schreiber IV, 160 ; André Blum 40, 41, 42, 43, 44.

212. *BIBLE DES PAUVRES*
H. 0,275 ; L. 0,200.
Inv. L. 52.
Prov. Vente Weigel ,1872 ; Vente Gutekunst, 1872.
Bibl. Dutuit I, 73 ; Schreiber IV, 73 ; André Blum 45, 46.
H. 0,275 ; L. 0,190.

213. *CANTICUM CANTICORUM*
Inv. L. 53.
Prov. Archiduc Frédéric de Habsbourg Hiersemann.
Bibl. Dutuit I, 155, 157 ; Schreiber IV, 151, 159 ; André Blum 47.

214. *DEFENSORIUM INVIOLATAE VIRGINITATIS BEATAE VIRGINIS MARIAE*

H. 0,275 ; L. 0,021.
Inv. L. 54.
Prov. Vente Weigel, 1872.
Bibl. Dutuit I, 191 ; Schreiber IV, 368 ; André Blum 48.

215. **Francesco Colonna.**

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI

1re édition. Venise Alde 1499. Manuce. Avec gravures sur bois.
H. 0,032 ; L. 0,021.
Inv. L. 63.

216. **Dante.**

LA COMMEDIA

Col commento di Cristopforo Landino, Florence 1481.
1re édition en velin du Dante avec 19 vignettes de Baccio-Baldini, d'après les dessins de Botticelli.
H. 0,430 ; L. 0,300.
Inv. L. 58.
Prov. Collection James de Rothschild.
Bibl. Bartsch XIII, 35, 55 ; Hind I, 107.

217. **Ketham (Johannes).**

FASCICULUS MÉDICINAE

Jonanness Gregoriuios de Gregorüiis.
Venise 1495, reliure maroquin Lavallière.
H. 0,325 ; L. 0,220.
Inv. L. 60.
Prov. Collection James de Rothschild.

218. *HEURES A L'USAGE DE ROMME*

Paris 1497, pour Simon Vostre libraire rue Neuve, avec la marque de Philippe Pigouchet.

Impression sur velin.

H. 0,177 ; L. 0,118.

Inv. L. 220.

Prov. Collection James de Rothschild.

219. *HEURES A L'USAGE DE ROMME*

Paris 1498, pour Simon Vostre libraire rue Neuve, avec la marque de Philippe Pigouchet.

Impression sur velin.

H. 0,195 ; L. 0,135.

Inv. L. 221.

Prov. Collection James de Rothschild.

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

PRESSES - OUTILS - BOIS

220. **Maquette de presse**
réalisée d'après le dessin de Léonard de Vinci.
Fait partie de la collection IBM France, déposée au Château de Clos Lucé près d'Amboise (Indre-et-Loire).

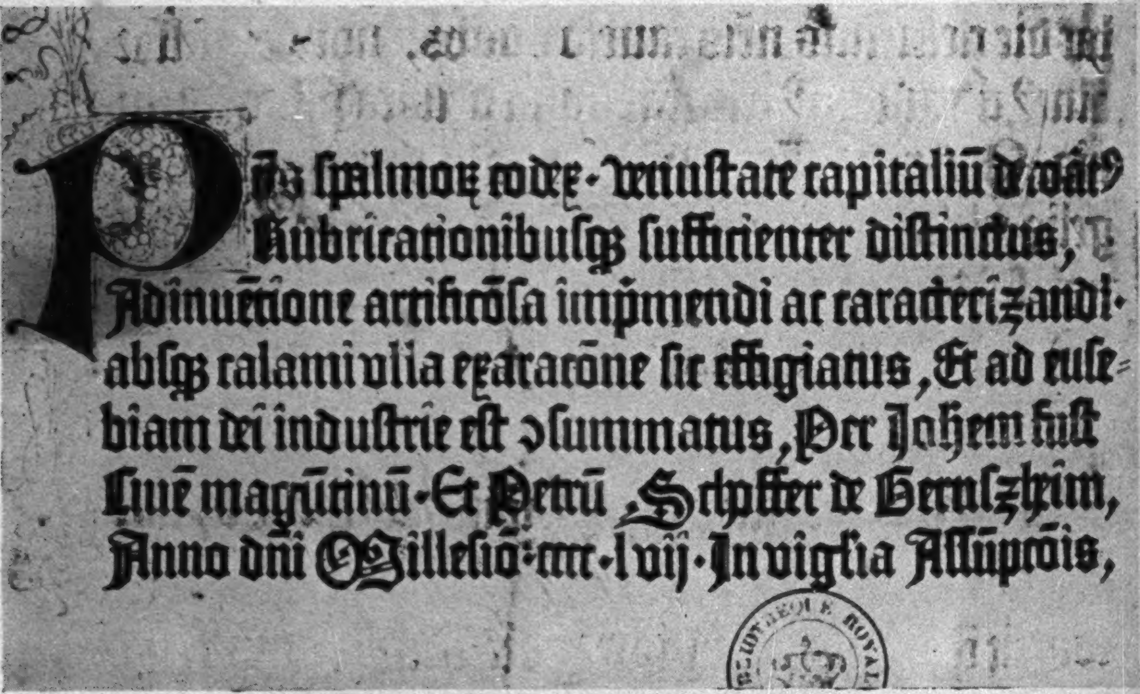
221. **Presse typographique du XVIe siècle.**
Prêtée par le Conservatoire National des Arts et Métiers.

222. **Presse typographique du XVIIIe siècle**
ayant servi à imprimer les assignats.
Prêtée par l'Imprimerie Nationale.

223. **Outils du graveur sur bois de fil.**
Collection Germaine de Coster.

224. **Bois d'Imagerie.**
LA REINE ET LA DUCHESSE
H. 0,098 ; L. 0,145.
Un tirage de ce bois se trouve dans « *La grande danse macabre des hommes et des femmes historiés* ». Troyes, Jacques Oudot, (s. d.), in 4°.
Bibl. Troyes Garnier, p. 53 (ATP) Bib. 1° R 248). Paris Baillieu, 1862,
Prêté par le Musée des Arts et Traditions populaires.

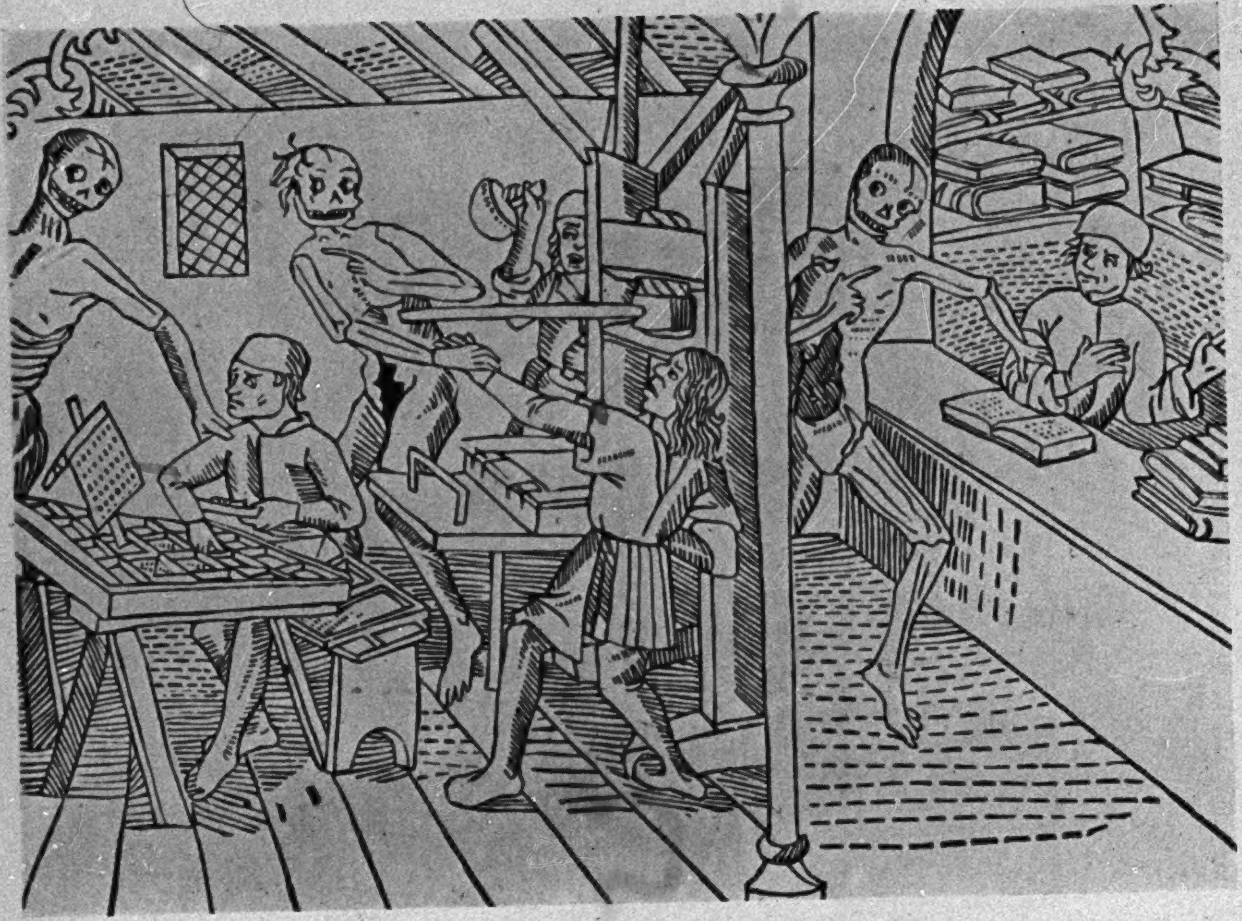
225. **Bois d'Imagerie.**
« *L'AUTEUR* »
H. 0,148 ; L. 0,100.
Bibl. Troyes, Garnier, p. 2 (ATP Bibl. : 1° R 248). Paris Baillieu, 1862.
Prêté par le Musée des Arts et Traditions populaires.



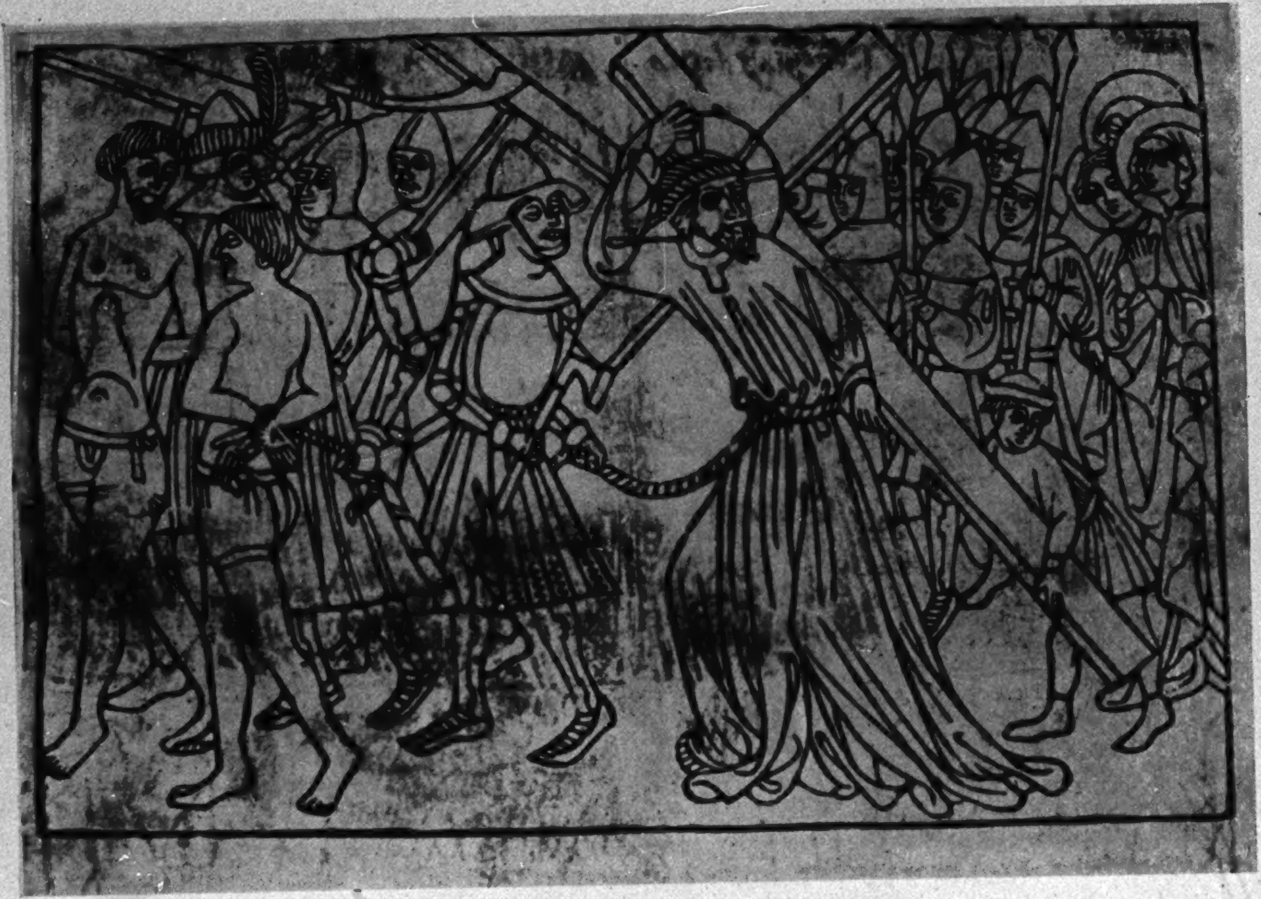
Preſēs ſpalmoꝝ codex. venuſtate capitaliū decorat⁹
Rubricationibuſq̧ ſufficienter diſtinctus,
Adinuētione artificioſa impmendi ac caracterizandi.
abſq̧ calami vlla exaracōne ſic effigiatus, Et ad euſe-
biam dei induſtrie eſt ꝯſummatus, Per Johem fuſt
Ciuē maguntinū. Et Petrū Schoffer de Gernſzheim,
Anno dñi Milleſio. cccc. lvij. In vigilia Aſſūpcōis,

BIBLIOTHEQUE ROYALE

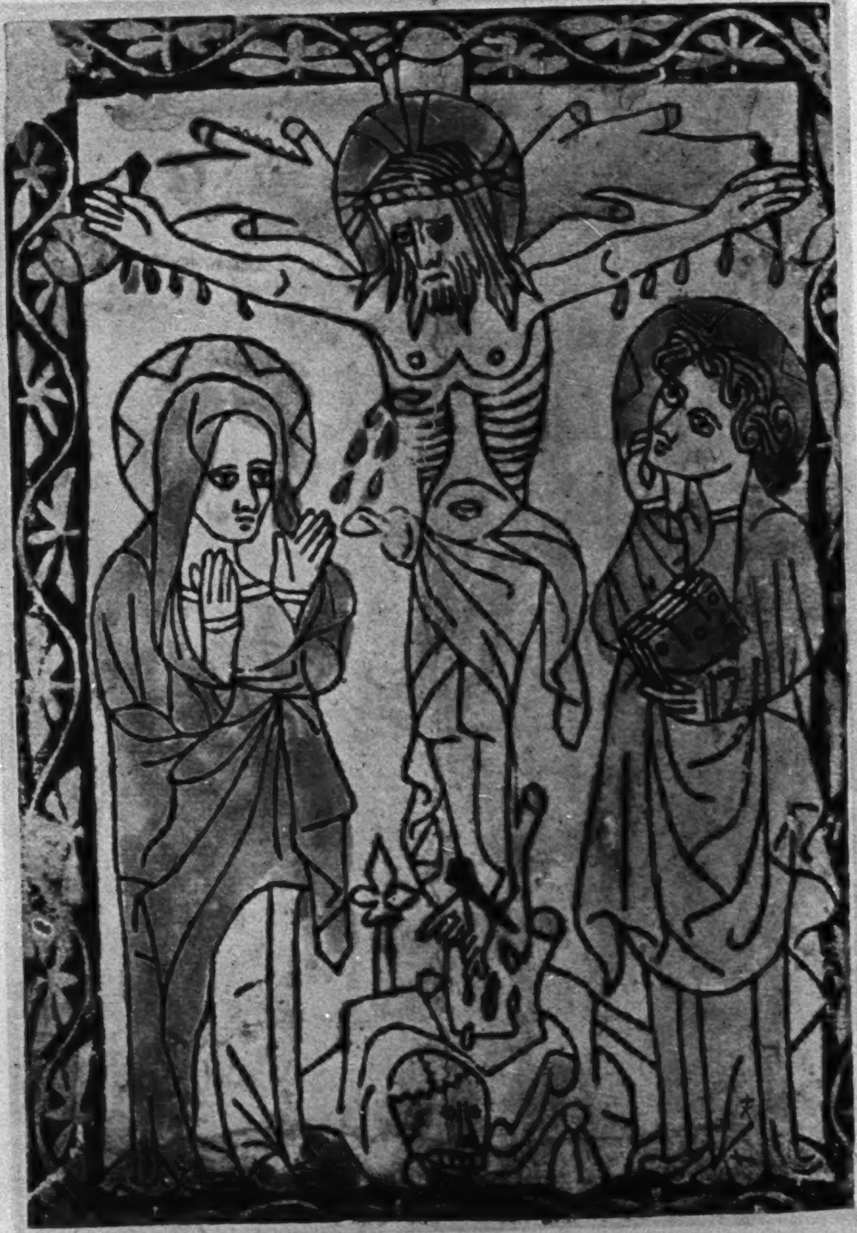
Colophon extrait du *Psautier liturgique* avec le millésime 1457
Livre imprimé à Mayence, signé Füst et Schoeffer



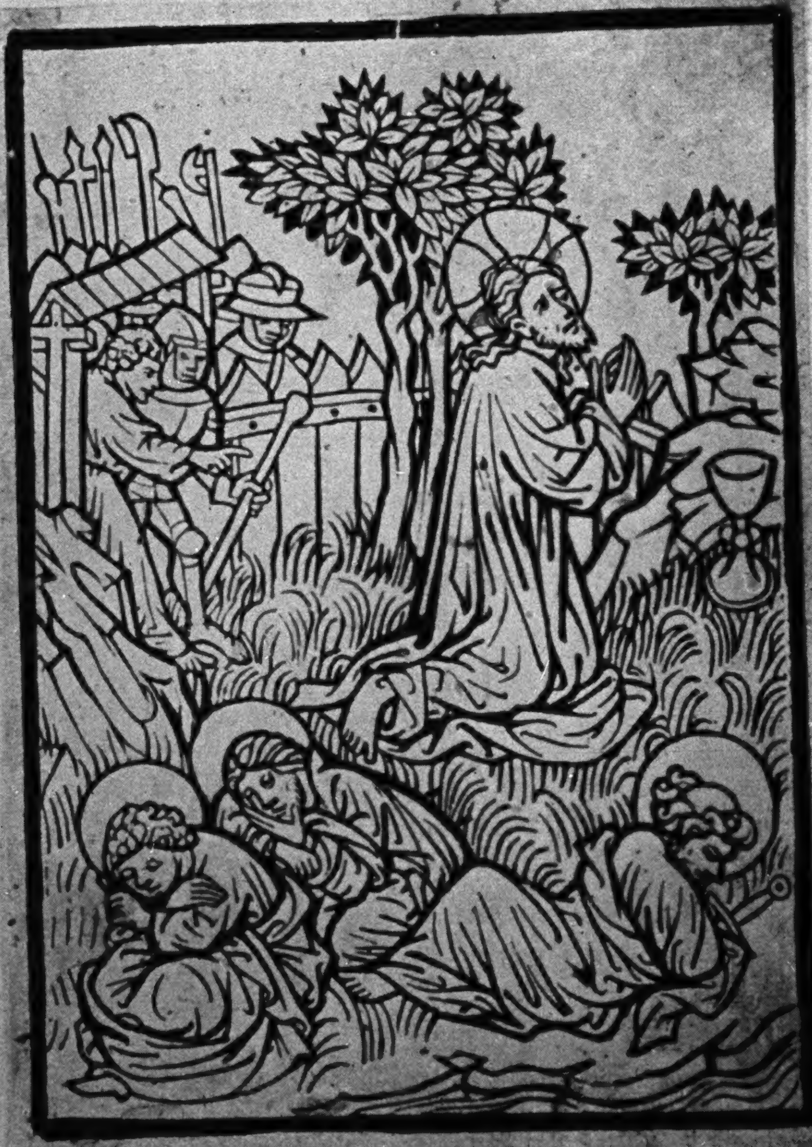
Un atelier typographique a la fin du xv^{e} siècle
Xylographie extraite de *La Grant Danse macabre*
Lyon, Mathieu Husz, 1500 (nouveau style)



Le portement de Croix
Xylographie présumée fin du XIV^{e} siècle.

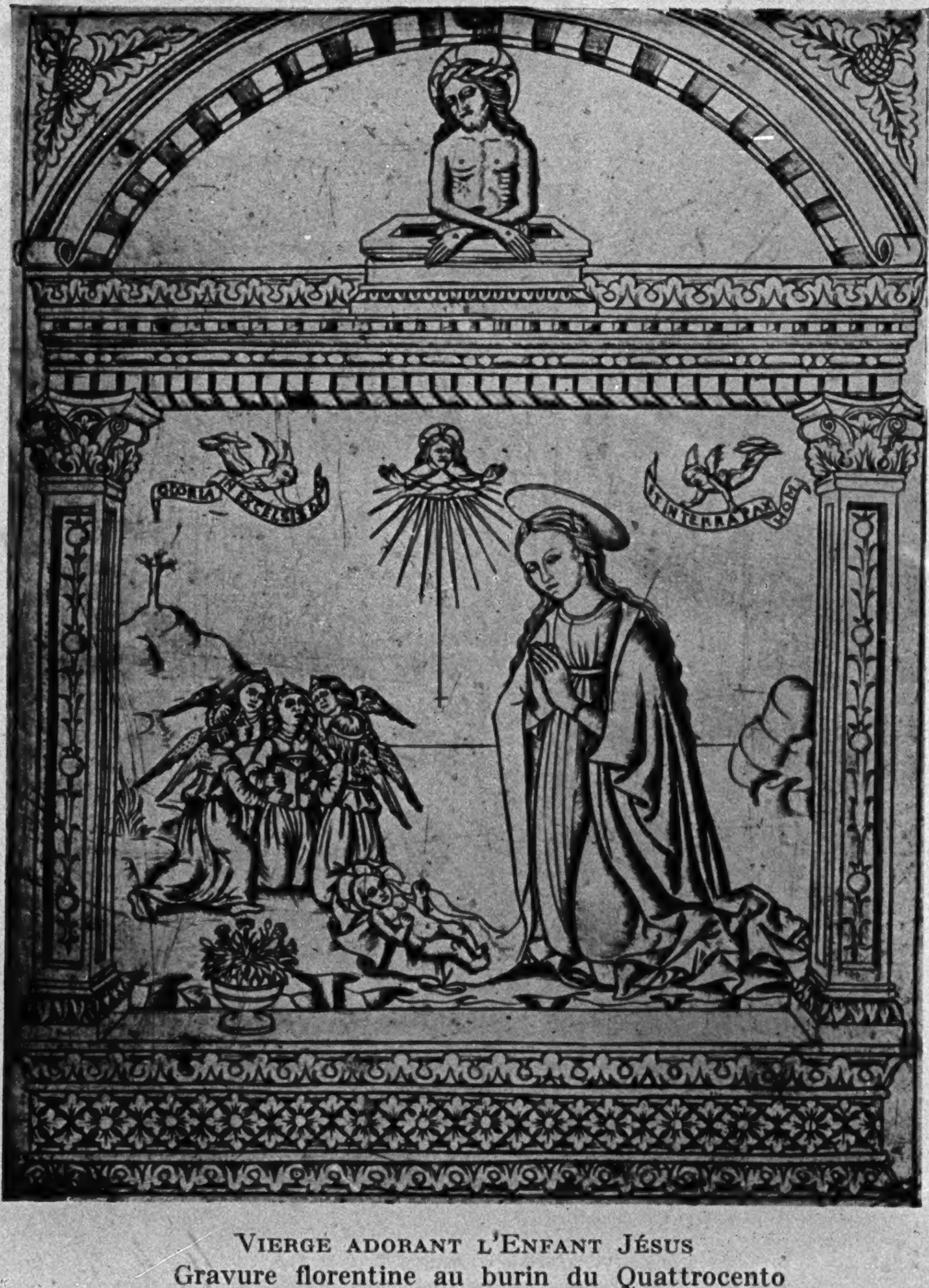


Le Christ en Croix
Xylographie coloriée du début du xv^e^ siècle, pièce unique

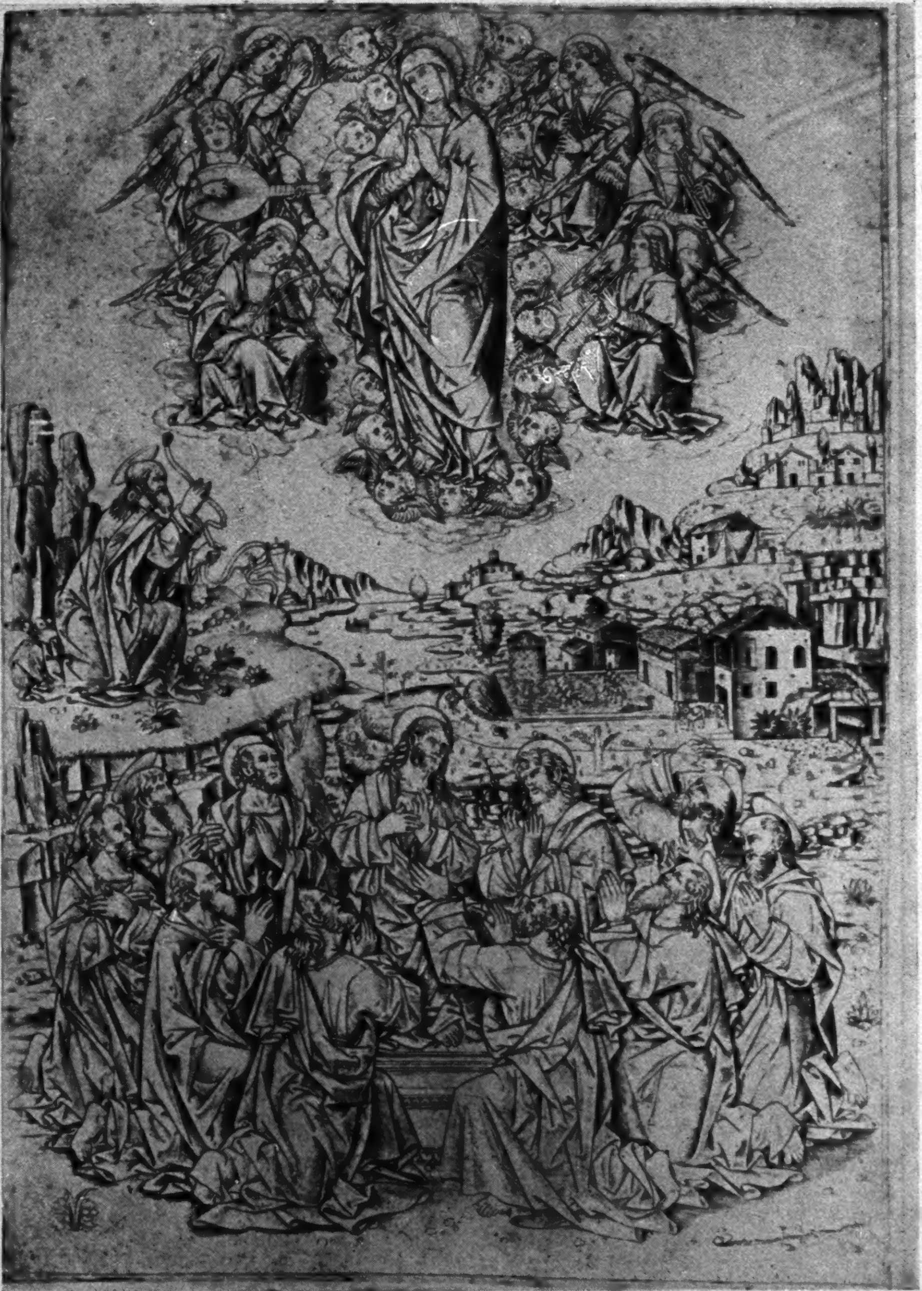


Jésus au jardin des oliviers
Xylographie du début du xvᵉ siècle, pièce unique.

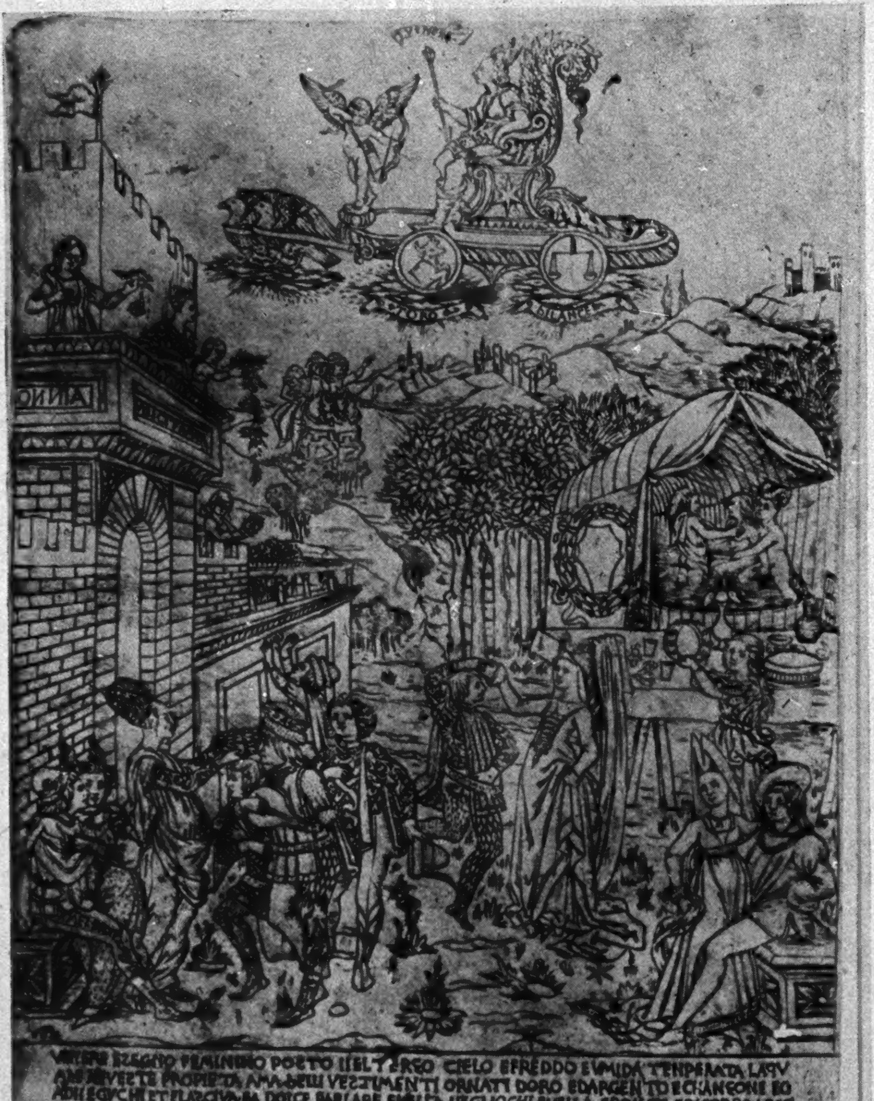
Pl. VI


GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOM

Vierge adorant l'Enfant Jésus
Gravure florentine au burin du Quattrocento

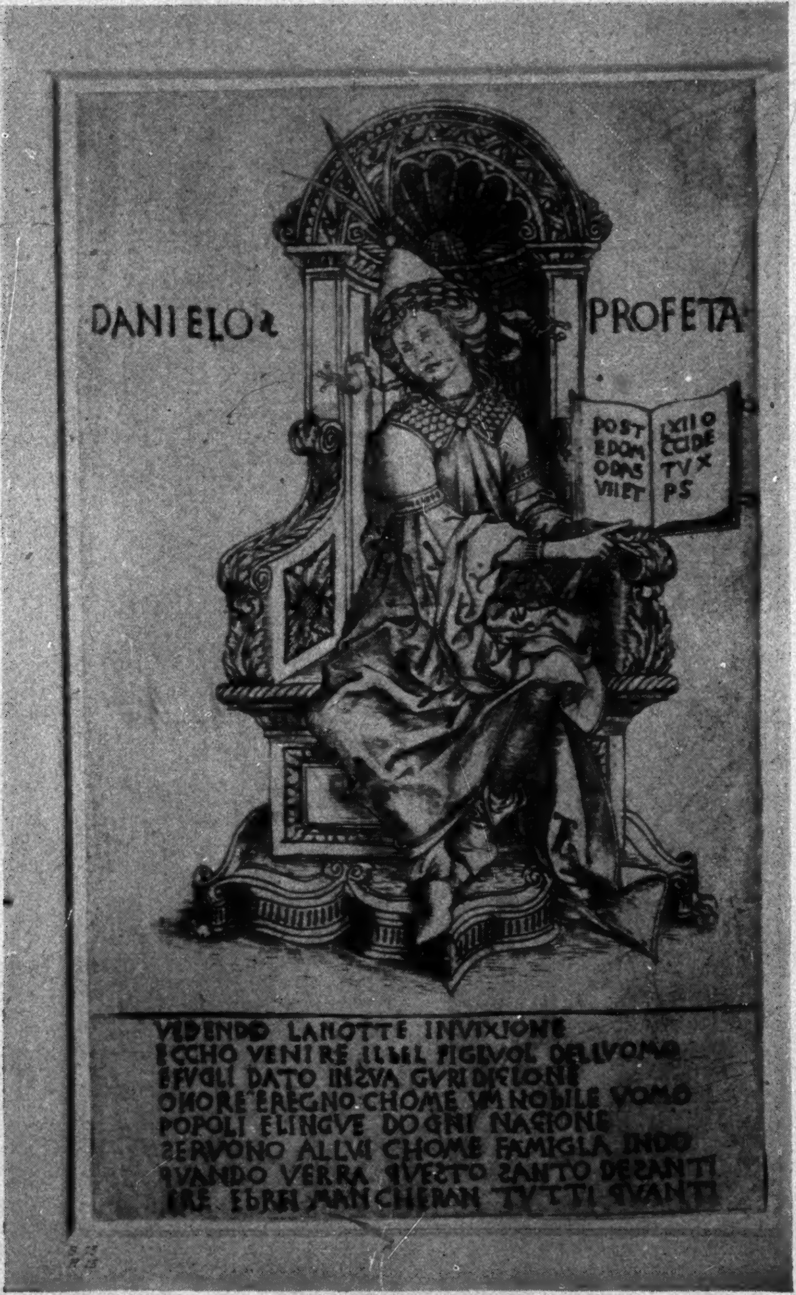


ASSOMPTION DE LA VIERGE
Gravure florentine au burin du Quattrocento


TORO
BILANCE

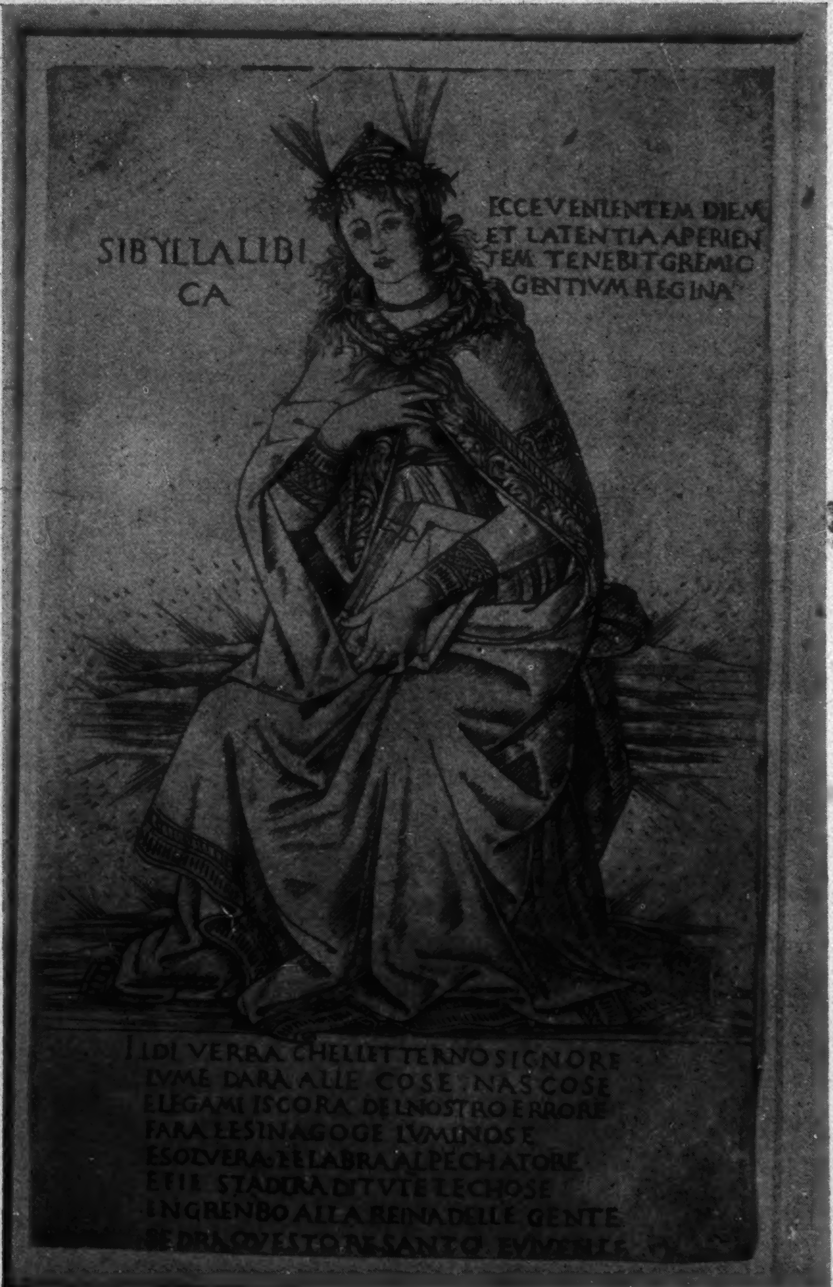
Venus

Gravure au burin du Quattrocento extraite de la série des *Planètes*.


DANIELO
PROFETA
POST EDOM ODAS VIIET
LXIIO CCIDE TVX PS
VIDENDO LANOTTE INVIXIONE
ECCHO VENIRE ILBEL FIGLVOL DELLVOMO
EFVGLI DATO INSVA GVRIDIFIONE
ONORE EREGNO CHOME VM NOBILE VOMO
POPOLI ELINGVE DOGNI NAFIONE
SERVONO ALLVI CHOME FAMIGLA INDO
QVANDO VERRA QVESTO SANTO DESANTI
RRE EBREI MANCHERAN TVTTI QVANTI

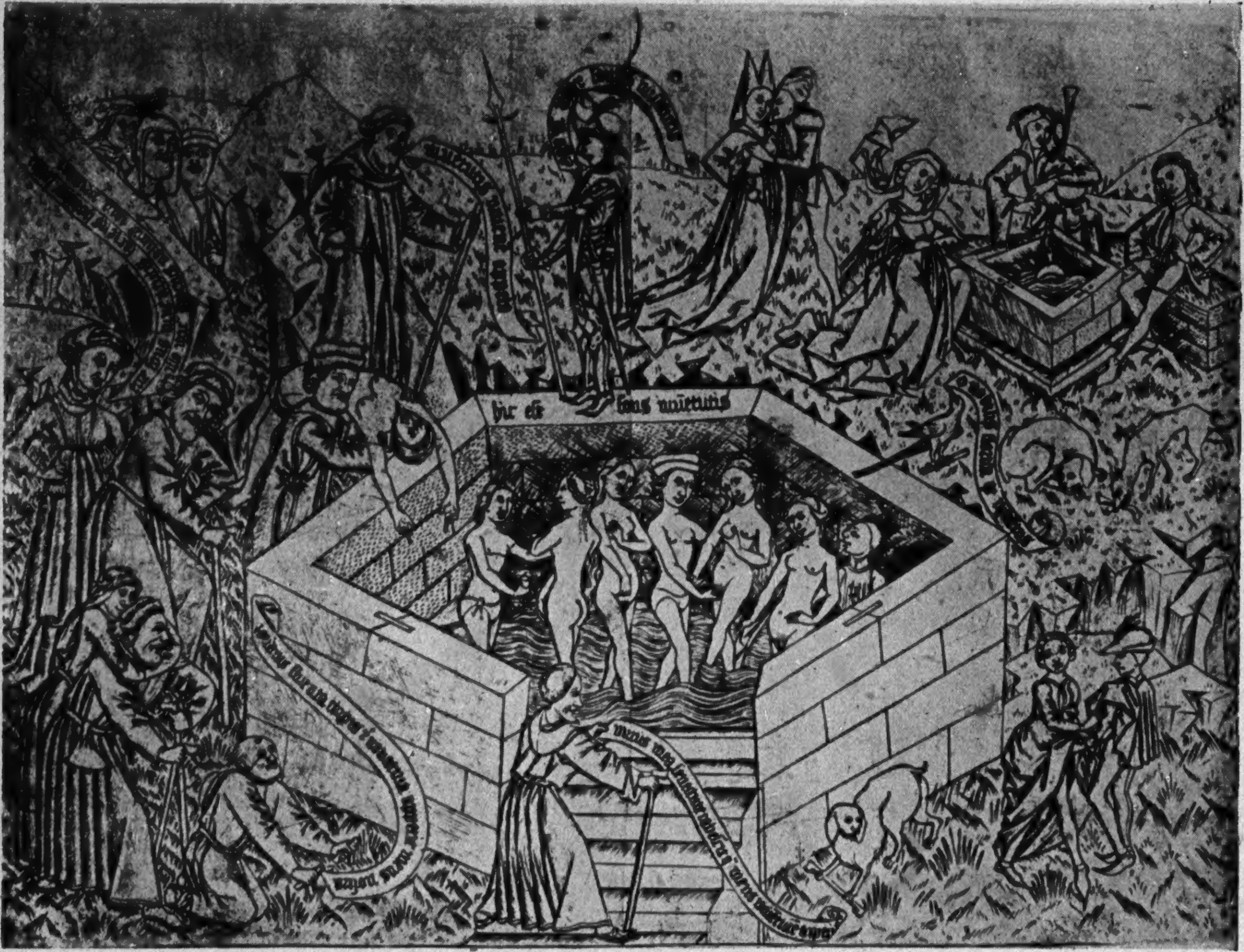
Le prophète Daniel
Gravure au burin du Quattrocento

PL. X

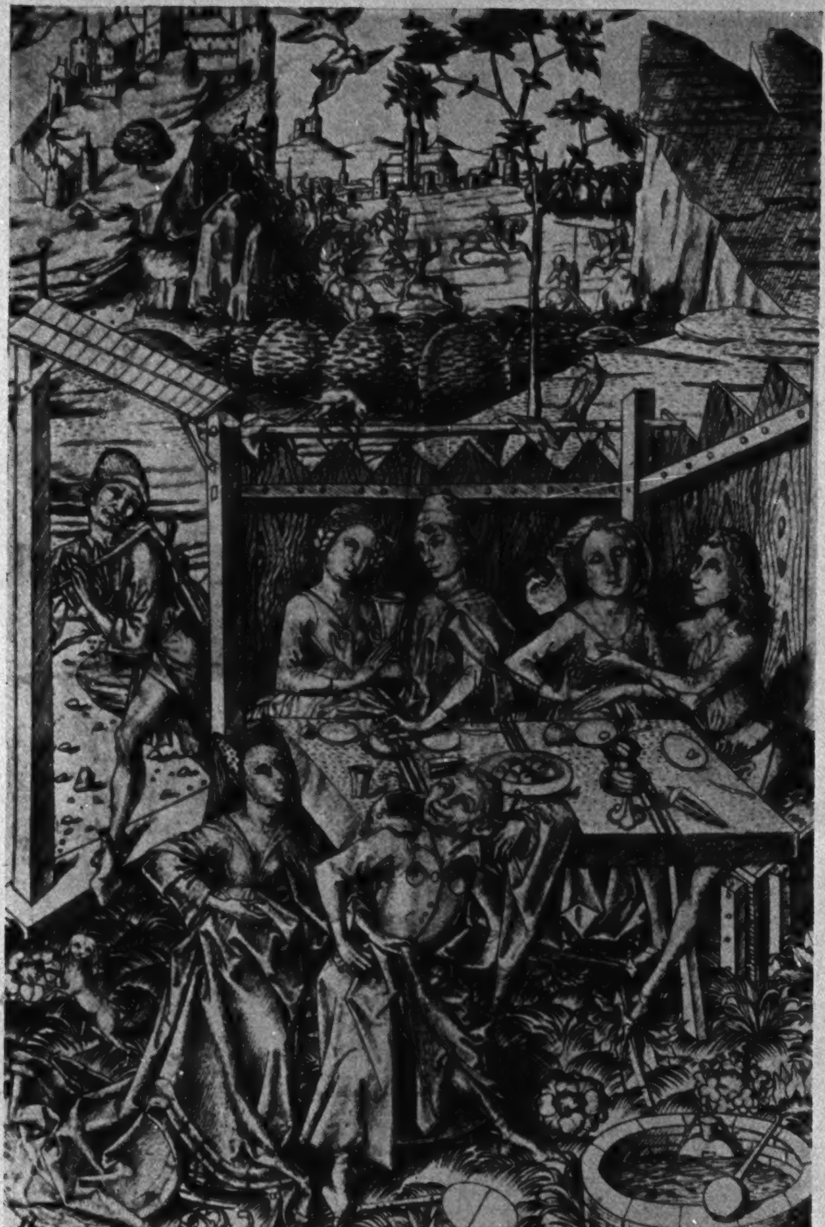

SIBYLLA LIBI
CA
ECCE VENIENTEM DIEM
ET LATENTIA APERIEN
TEM TENEBIT GREMIO
GENTIVM REGINA
I IDI VERBA CHELLETTERNO SIGNORE
LVME DARA ALLE COSE NASCOSE
ELEGAMI ISCORA DELNOSTRO ERRORE
FARA LESINAGOGE LVMINOSE
ESOLVERA LELABRA ALPECHATORE
EFIE STADERA DITVTE LECHOSE
INGRENBO ALLA REINA DELLE GENTE
SEDRA QVESTO RE SANTO EVMENTE

Sibylle Libyque
Gravure au burin du Quattrocento, extraite de la série des *Sibylles*.

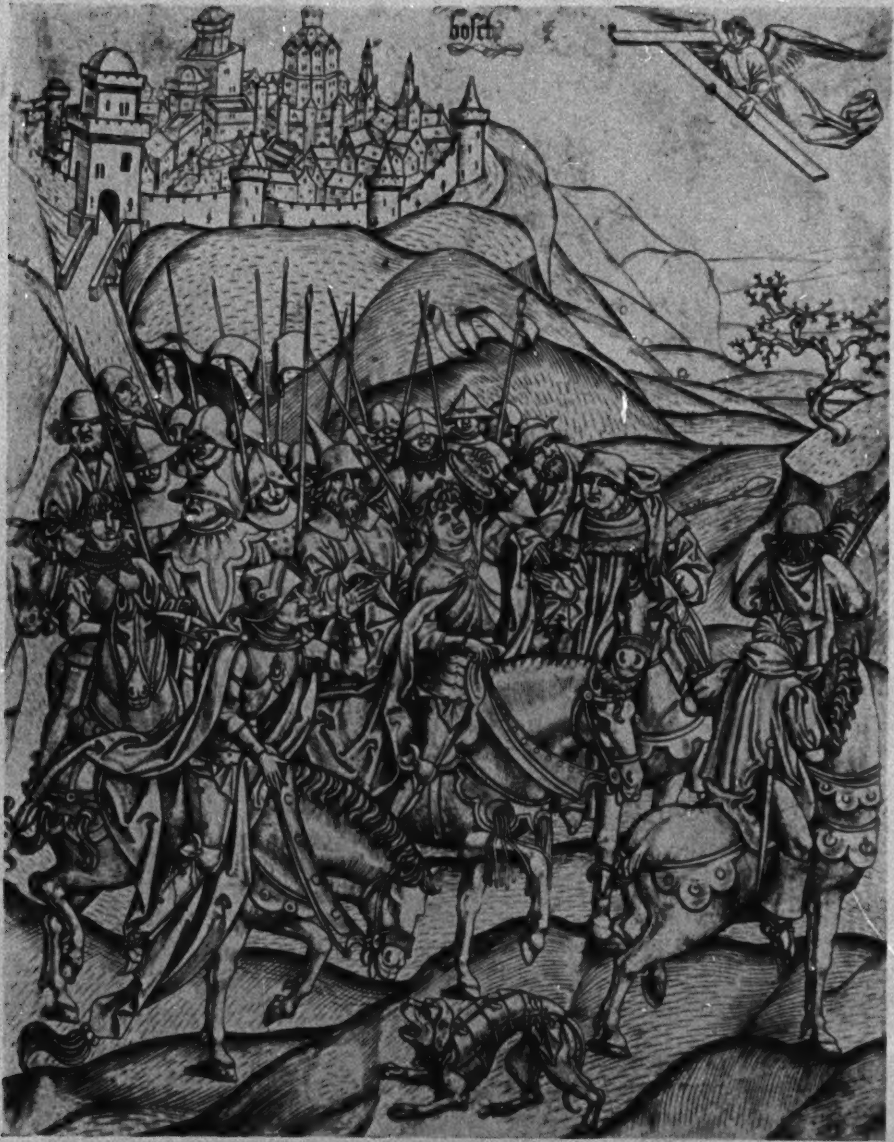
Pl. XI


hic est fons iuventutis

La fontaine de jouvence, par le Maître aux Banderoles
Gravure au burin du Quattrocento.

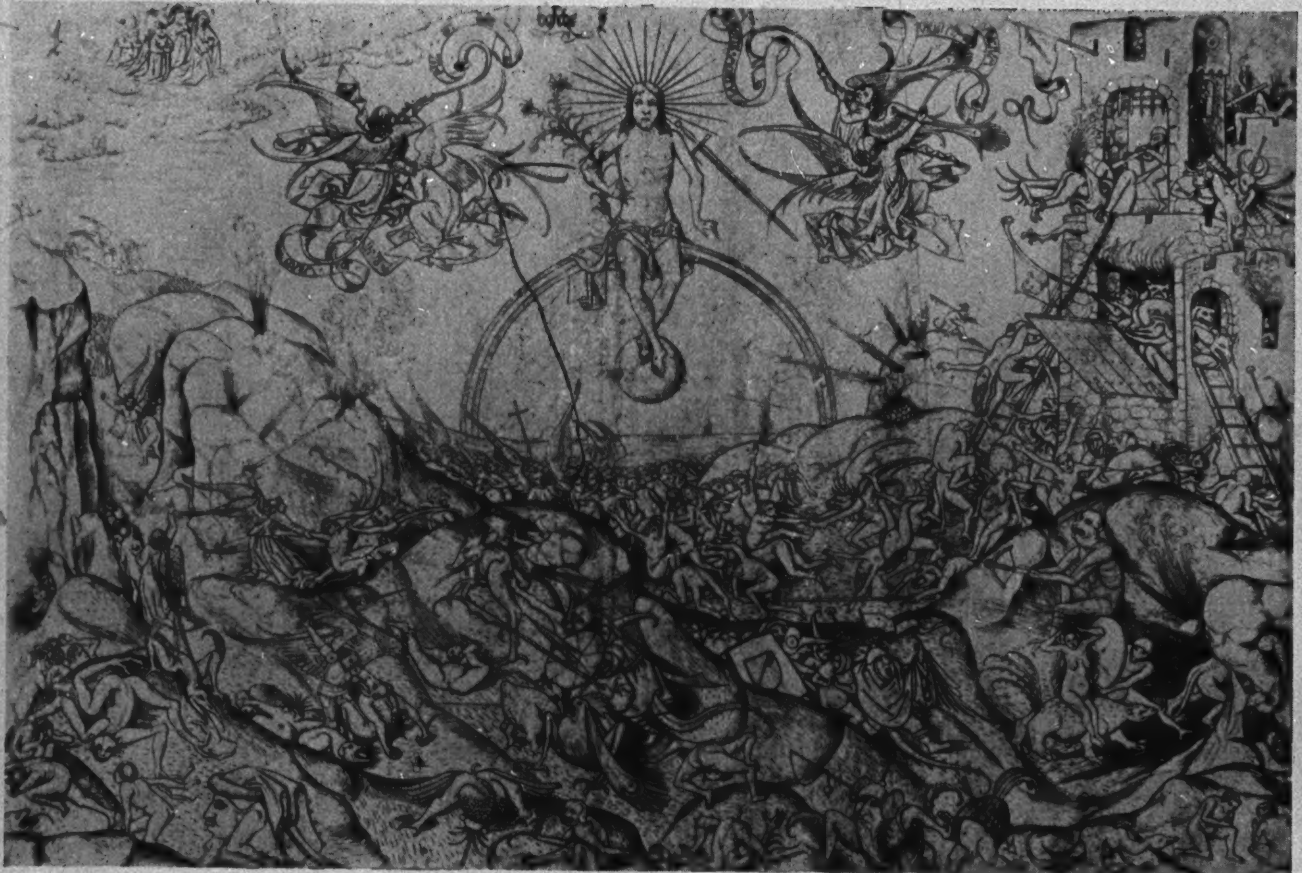


LE BANQUET AMOUREUX, par le Maître E. S. de 1466.
Gravure au burin de la fin du XV^{e} siècle.

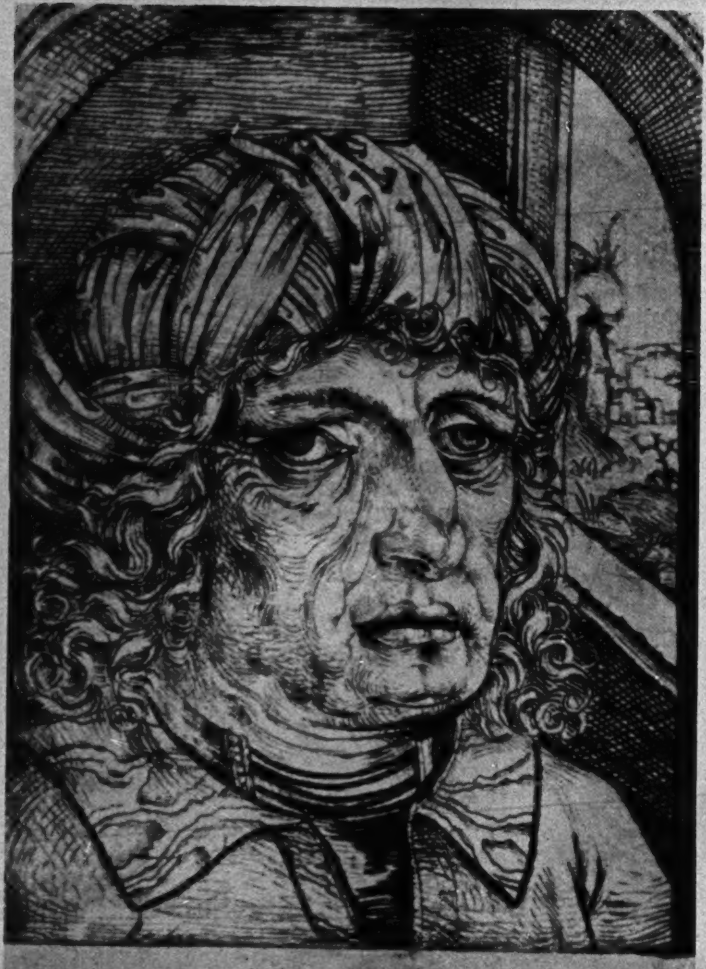


CONSTANTIN LE GRAND (d'après Jérôme Bosch), par Alaert du Hameel
Gravure au burin du Quattrocento.

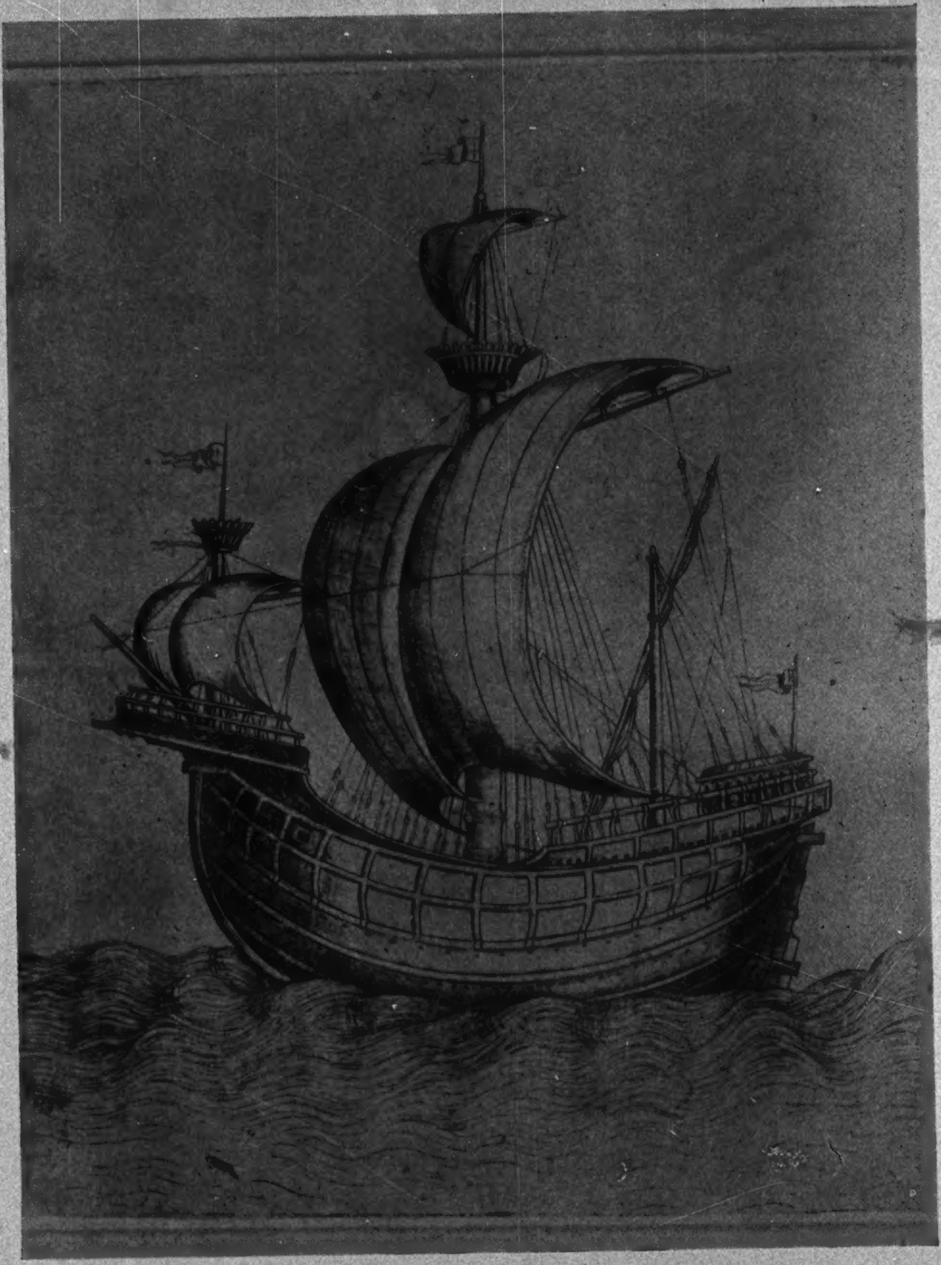
PL. XIV



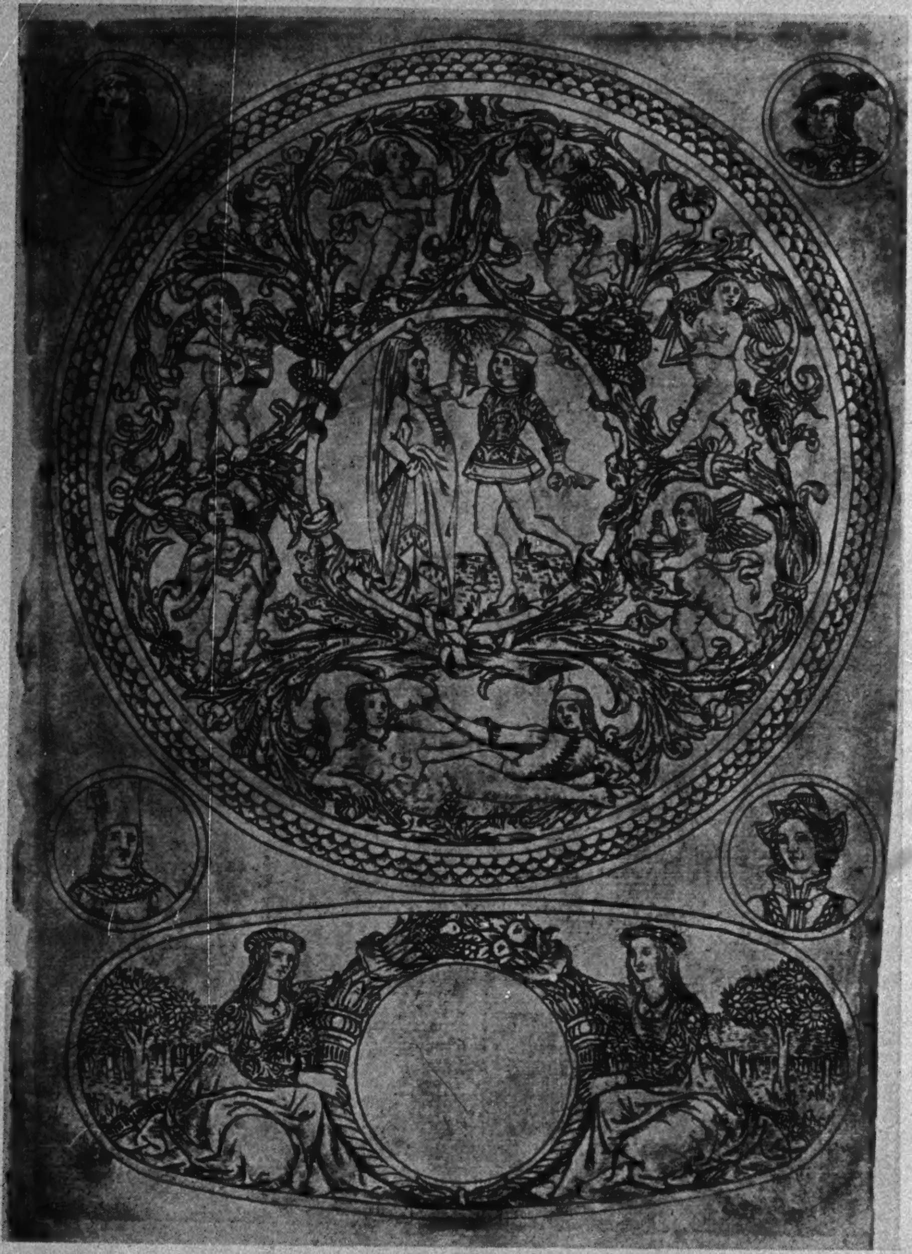
LE JUGEMENT DERNIER (d'après Jérôme Bosch)
Gravure florentine au burin du Quattrocento



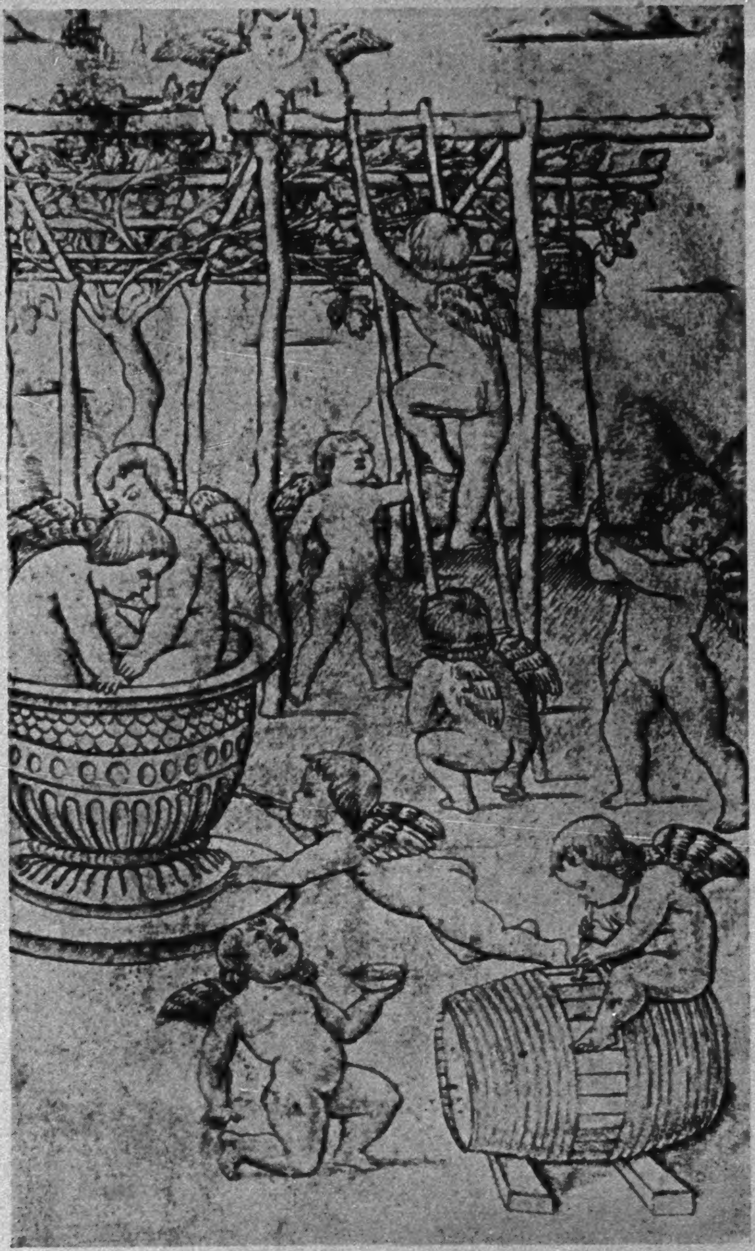
Portrait d'homme avancé en age
attribué au Maître W. B. de 1480
Gravure au burin de la fin du xv^e siècle



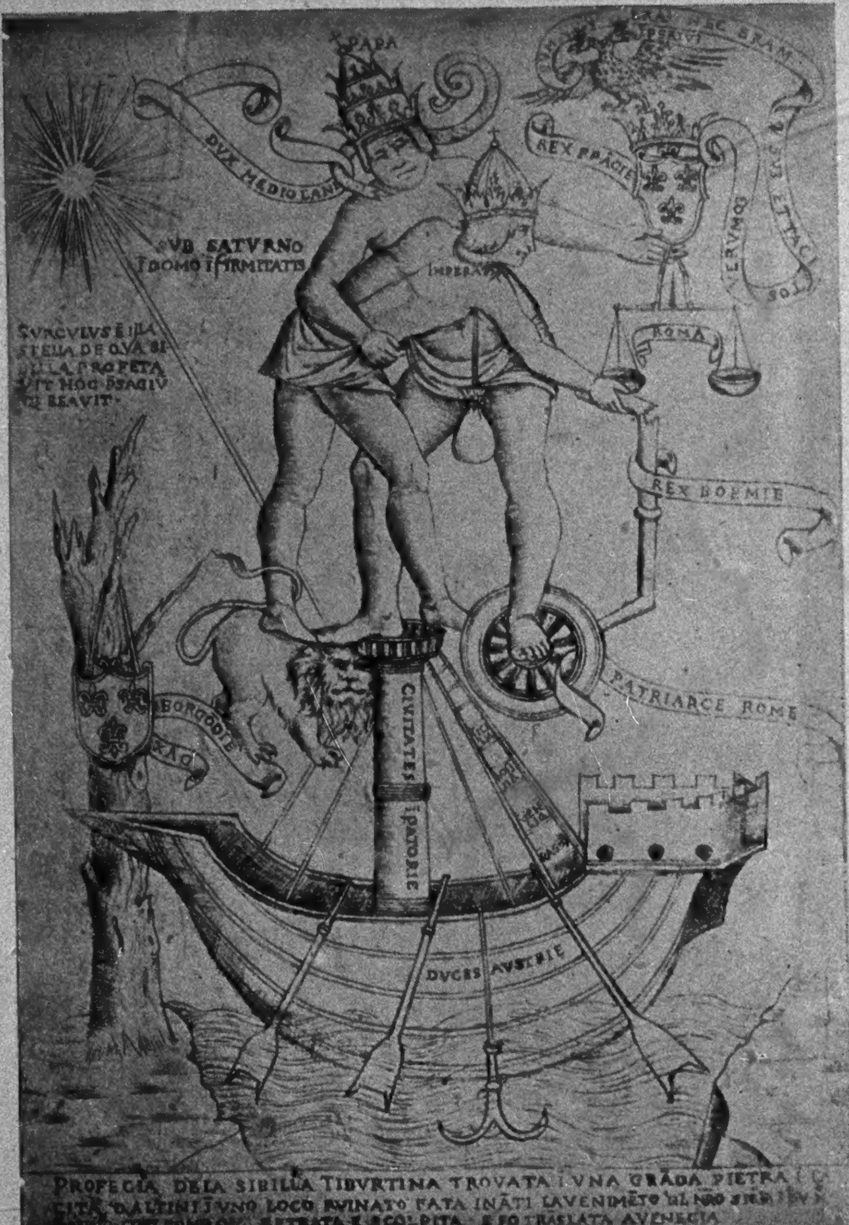
NEF VOGUANT
Gravure vénitienne au burin du Quattrocento



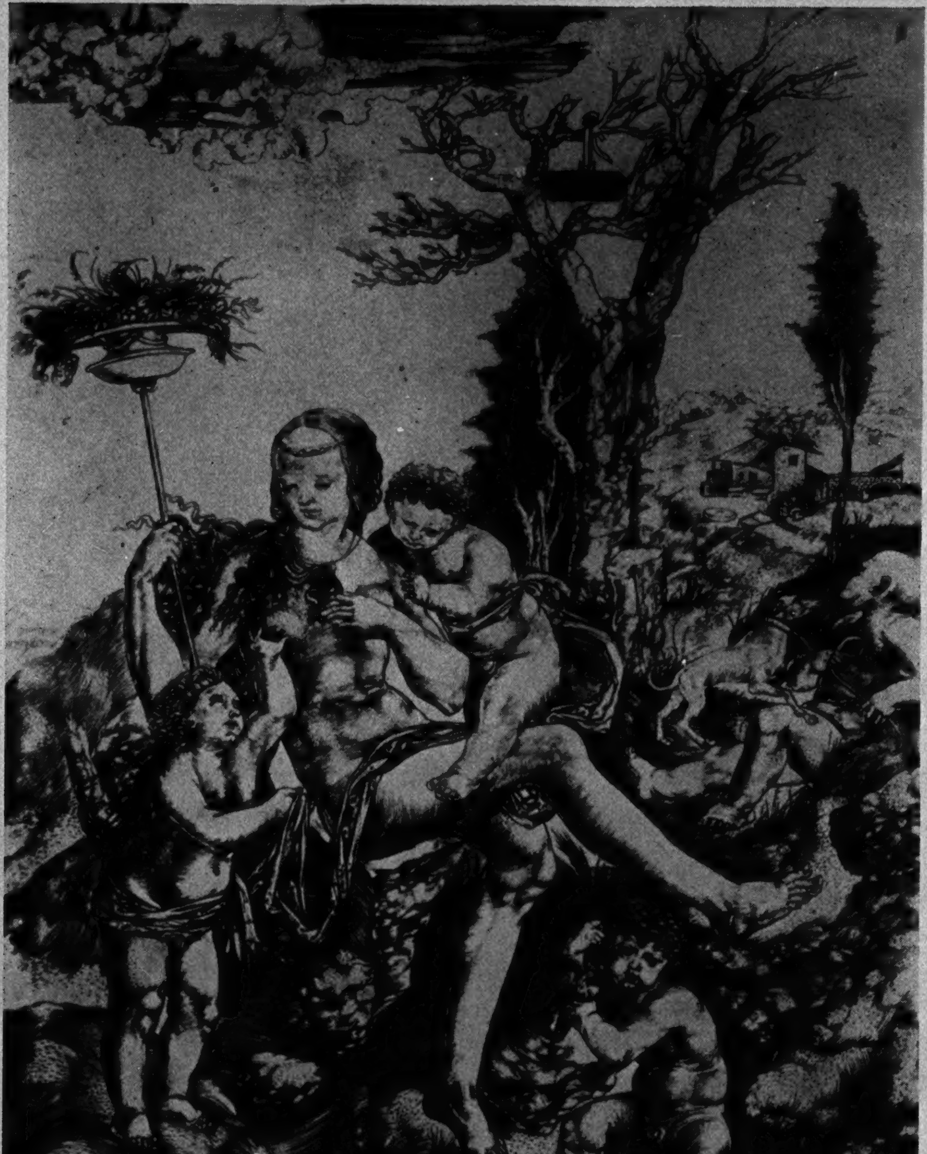
Couple de danseurs
Gravure florentine au burin du Quattrocento



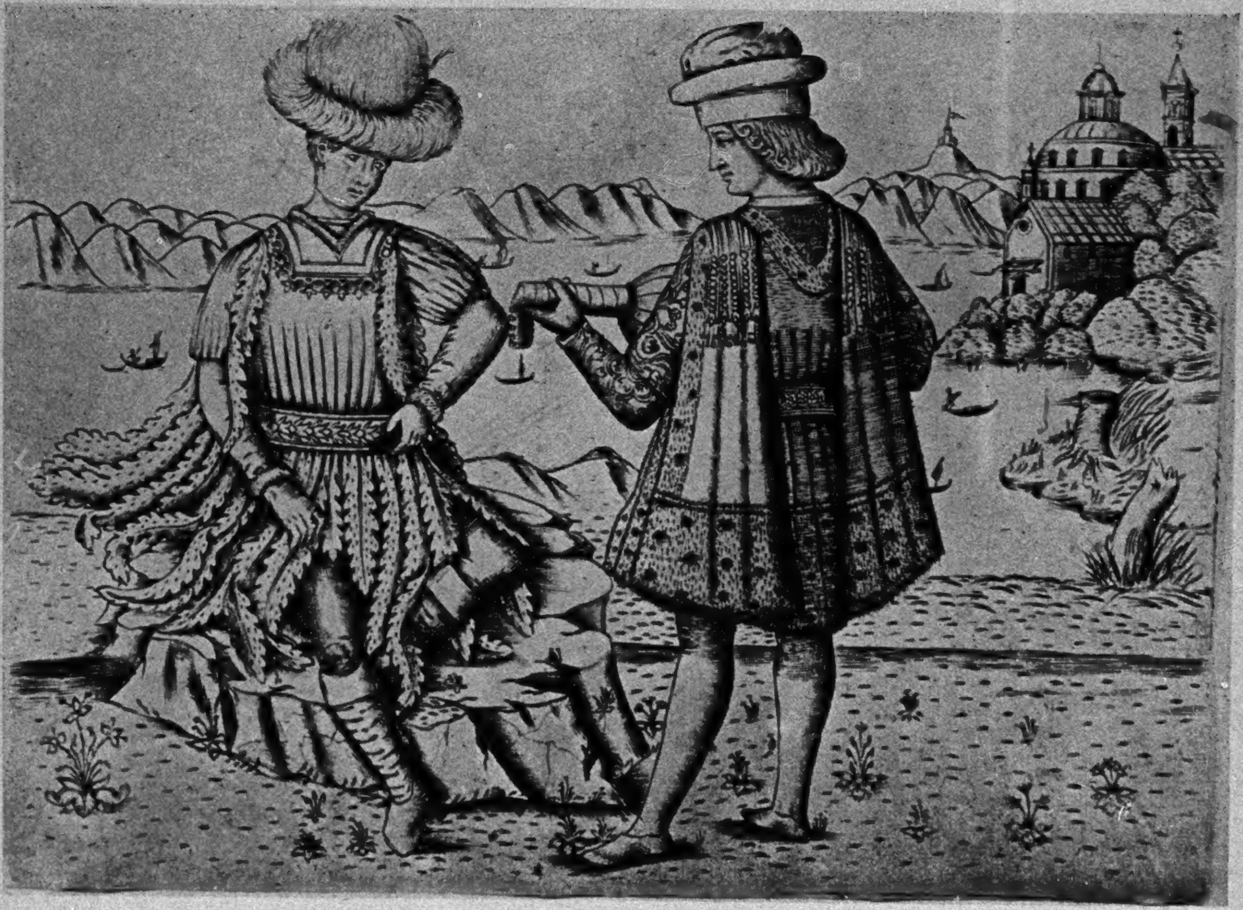
Dix petits amours vendangeurs
Gravure au burin
Italie du Nord du Quattrocento


PAPA
DVX MEDIOLANI
REX FRACIE
SOLVS ETTACIERVMQ
SVB SATVRNO
I DOMO IFIRMITATIS
SVRCVLVS E ILLA
STELLA DE QVA SI
BILLA PROFETA
VIT HOC PSAGIV
DE BEAVIT
IMPERA
ROMA
REX BOEMIE
PATRIARCE ROME
BORGODIE
DVX
CIVITATES IPATORIE
DVCES AVSTRIE
PROFECIA DELA SIBILLA TIBVRTINA TROVATA I VNA GRADA PIETRA I
CITA DALTINI I VNO LOCO RVINATO FATA INATI LAVENIMETO DL NRO
RETRATA E SCOLPITA E FO TRASLATA AVENECIA

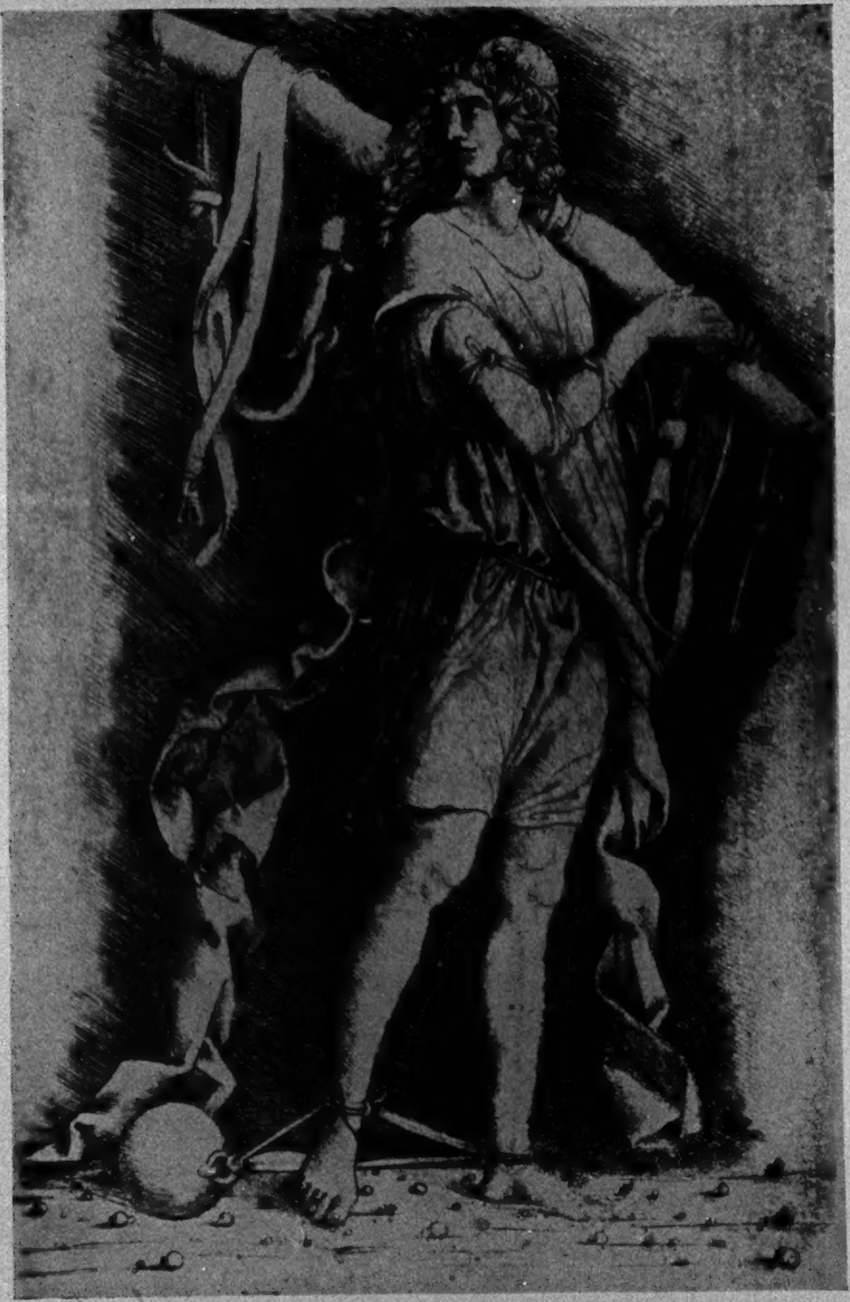
Allégorie relative au pape Paul II
et a l'Empereur Frédéric III
Gravure vénitienne de la fin du Quattrocento.



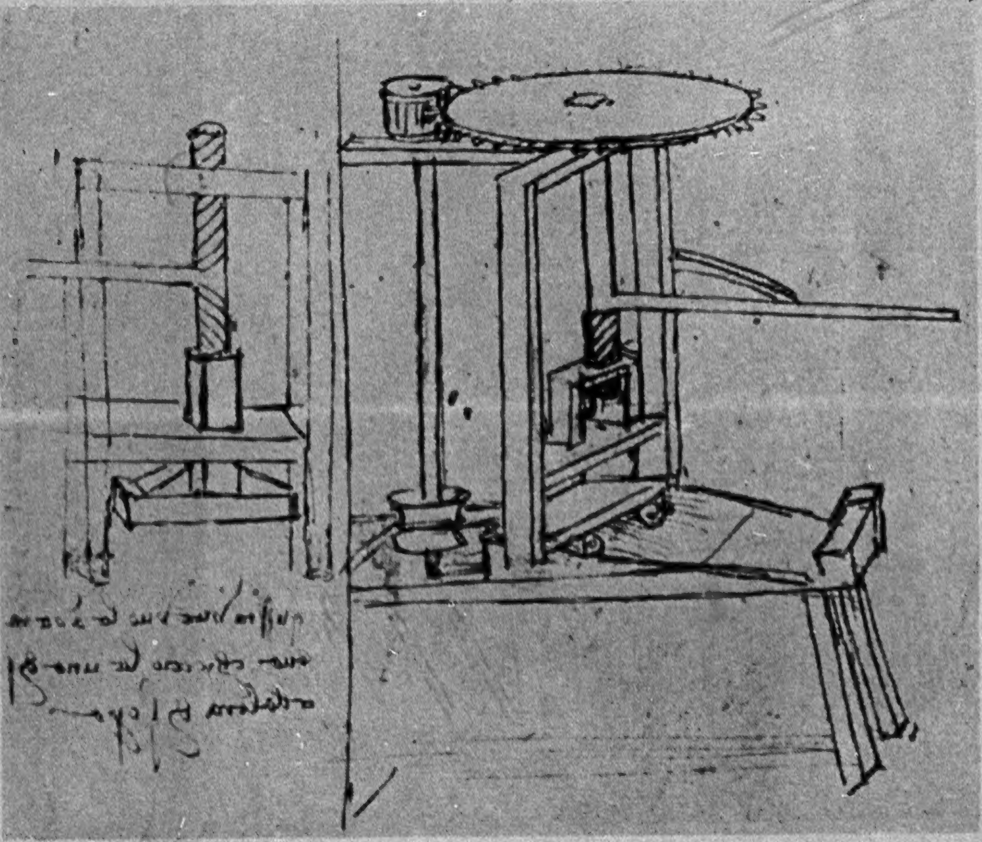
Allégorie de l'abondance, par Robetta
Gravure au burin du Quattrocento



DEUX JEUNES CAVALIERS SUR LES BORDS DE LA MER
Gravure au burin du Nord de l'Italie de la fin du Quattrocento.



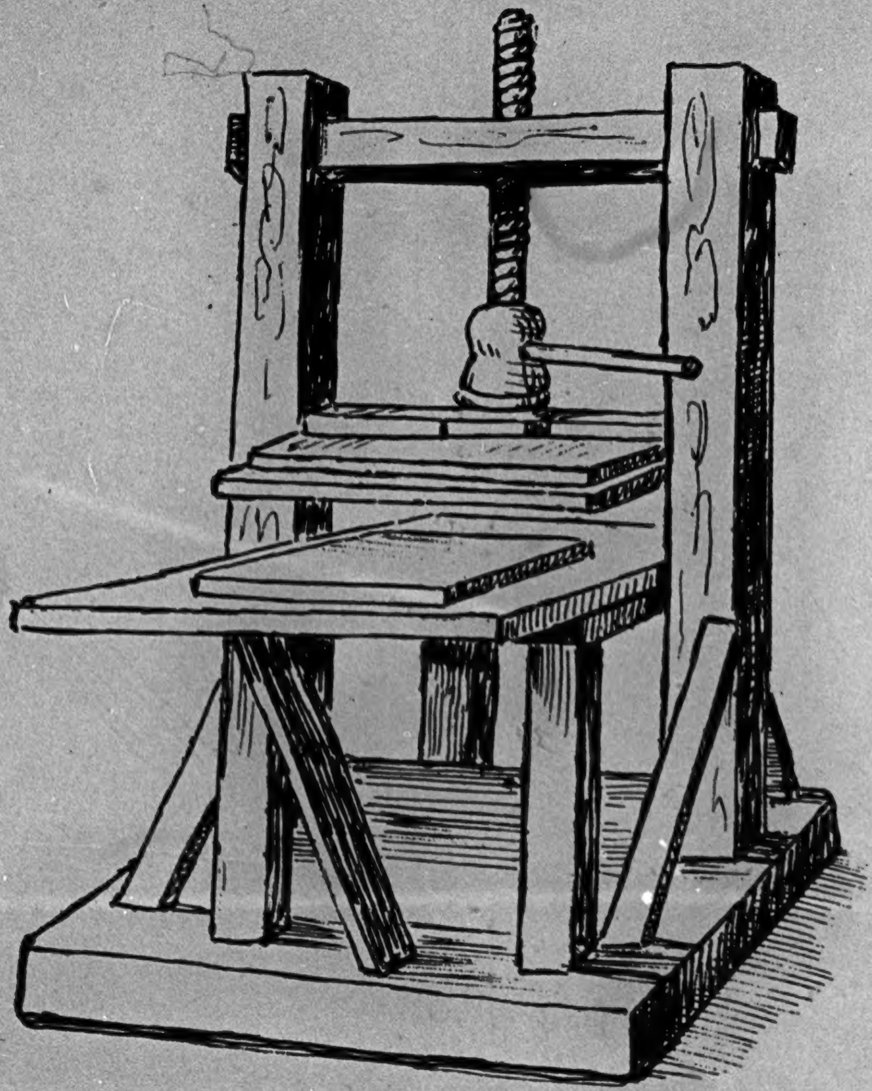
Le jeune prisonnier
attribué à Mantegna ou à Léonard de Vinci
Gravure au burin de la fin du Quattrocento



Cette annotation est écrite à l'envers suivant la technique de Léonard de Vinci.

I B M
France

Projet de presse typographique a la fin du xv^{e} siècle
Dessin de Léonard de Vinci
(Codex Atlanticus, Bibliothèque Ambrosienne, Milan)



Aspect probable de la presse du XV^{e} siècle dérivée du pressoir

BIBLIOGRAPHIE

ALVIN (4.). *Les Nielles de la Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles, 1875.*

BARTSCH (Adam von.) *Le Peintre-Graveur*, Vienne et Leipzig, 1803-1821.

BERSIER (J.). *La Gravure. Les procédés. L'histoire*, Paris, 1948.

BLUM (André). *Les Origines de la gravure en France*, Paris, 1927 ; New-York, 1930.

BLUM (André). *Les Origines du Livre à gravures en France*, Paris, 1928.

BLUM (André). *Le Origines du papier*, Paris, 1932 ; New-York, 1934.

BLUM (André). *Les Origines du papier, de l'imprimerie et de la gravure*, Paris, 1935 ; New-York, 1940.

BLUM (André). *La Gravure sur métal dans l'Italie du Quattrocento*, Le Vatican, 1936.

BLUM (André). *Un Musée de la gravure*, Paris, 1936.

BLUM (André). *Les Nielles du Quattrocento*, Paris, 1950.

BLUM (André), *Les Primitifs de la gravure sur bois*, Paris, 1956.

BOUCHOT (H.). *Un ancêtre de la Gravure*, Paris, 1902.

BOUCHOT (H.). *Les deux cents incunables xylographiques du Département des Estampes*, Paris, 1903.

BRIQUET (C. M.). *Les Filigranes*, Paris, 1907, 4 vol.

CHATTO & JACKSON. *A Treatise of Wood-Engraving*, Londres, 1869.

CLAUDIN (A.). *Histoire de l'Imprimerie en France au XIV^e et XV^e siècles*, 1900-1904.

Delen. (A.J.J.) *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas,* Paris et Bruxelles, 1924, vol. I.

Dodgson (C.). *Woodcuts and Metalcuts in the fifteenth Century* (British Museum), Londres, 1914.

Duchesne (J.). *Essai sur les nielles,* Paris, 1926.

Dutuit (Ch.). *Manuel de l'Amateur d'Estampes,* Paris, 1888.

Friedländer (M.). *Der Holzschnitt,* Berlin, 1921.

Garnier. *La grande danse macabre des hommes et des femmes,* Troyes, Paris, 1862.

Geisberg (M.). *Die Formschnitte des XVten Jahrhunderts im Kudferstichkabinett zu Dresden,* Strasbourg, 1911.

Gusman (P.). *La Gravure sur bois et d'épargne sur métal du XIX^e^ au XX^e^ siècle,* Paris, 1916.

Haberditzl. (F.M.) *Die Einblattdrücke des XVten Jahrunderts Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien,* Vienne, *in der* 1920.

Hind (A. M.). *Nielli in the British Museum,* Londres, 1936.

Hind (A. M.). *Early Italian Engraving.* New-York et Londres, 1938 et sqq.

Kristeller (P.). *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten,* Berlin, 1911.

Lehrs (M.). *Geschichte und kritiker Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XVten Jahrhundert,* Vienne, 1908-1925., vol. I-IV.

Lemoisne (P. A.). *Les Xylographies des XIV^e^ et XV^e^ siècles de la Bibliothèque Nationale,* Paris, 1927-1929.

Mortet (Ch.). *Les Origines et les débuts de l'imprimerie d'après les recherches les plus récentes,* Paris, 1922.

Ottley (W. Y.). *An Inquiry into the Origin and early History of Engraving,* Londres, 1816.

Passavant (J. D.). *Le Peintre-graveur,* Leipzig, 1860-1864, 6 vol.

Perdrizet (P.). *Étude sur le Speculum humanae salvationis,* Paris, 1908.

Schreiber (W. L.). *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e^ siècle,* nouvelle édition, Leipzig, 1926.

Weigel et Zestermann. *Die Anfänge der Drückerkunst in Bild und Schrift,* Leipzig, 1865, 2 vol.

Zanetti (A.). *Catalogue Cicognara,* Venise, 1837.

ORIGINE DES ILLUSTRATIONS

J. COLOMB GÉRARD
Pl. I.

FRANCESCHI
Pl. II, XII, XIII, XIV, XV, XXII.

IMPRIMERIE DES PAPETERIES DE LA MOSELLE
Couverture, Pl. III, IV, V.

COMPAGNIE DES ARTS PHOTOMÉCANIQUES
Pl. VI, VII, VIII, IX, X, XVI, XVII, XVIII,
XIX, XX, XXI.

TABLE DES MATIÈRES

Préface, par André Blum.

I. Introduction : Rôle de la France dans l'invention de l'imprimerie, par André Blum.

II. Les techniques de la gravure, par Jean E. Bersier.

III. Xylographies (nos 1 à 39).

IV. Gravures primitives sur métal (nos 40 à 60).

V. Gravures sur métal dites en manière criblée (nos 61 à 77).

VI. Gravures sur métal au burin (nos 78 à 188).

VII. Les nielles (nos 189 à 210).

VIII. Les livres xylographiques et les incunables typographiques (nos 211 à 219).

Bibliographie.